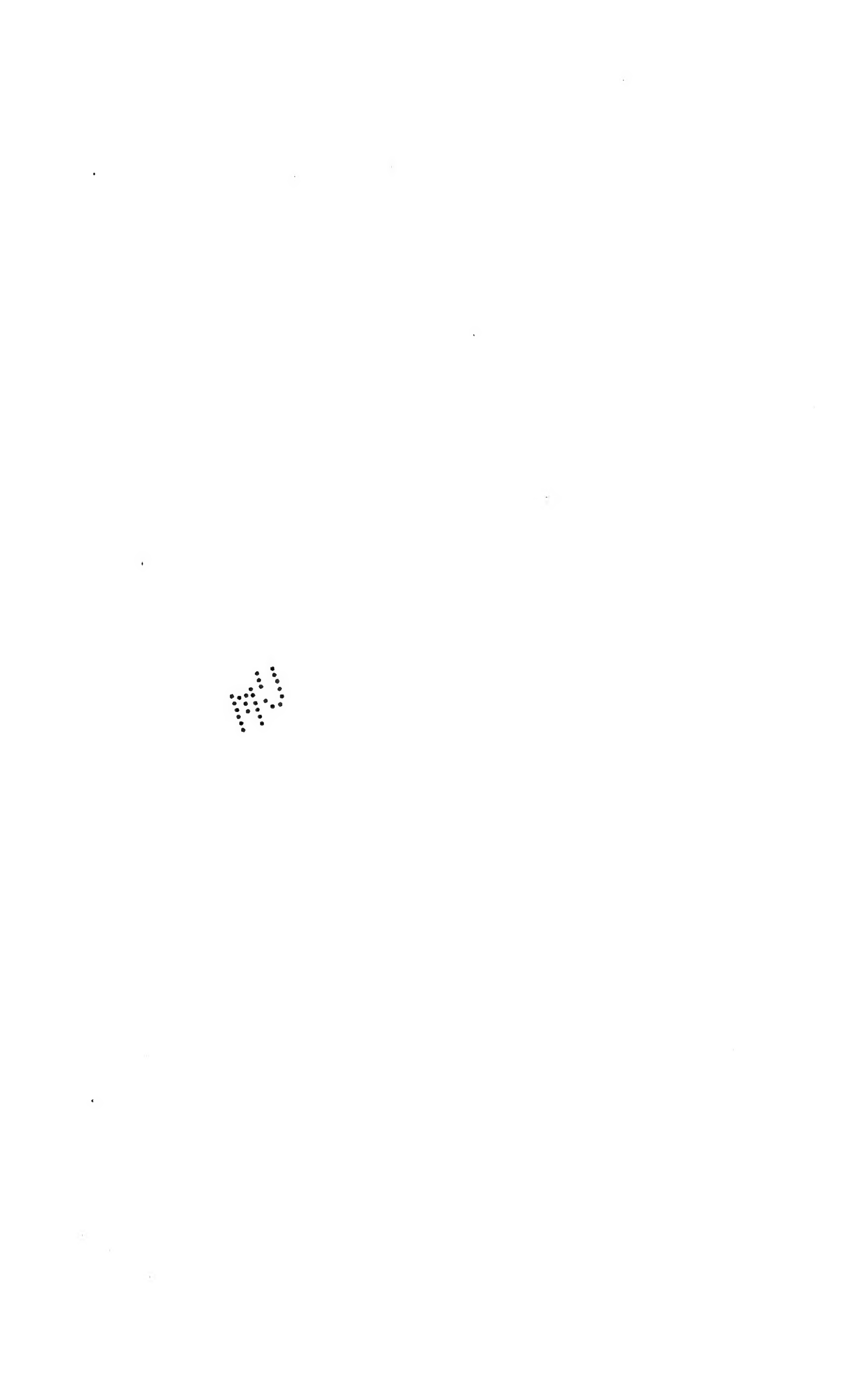
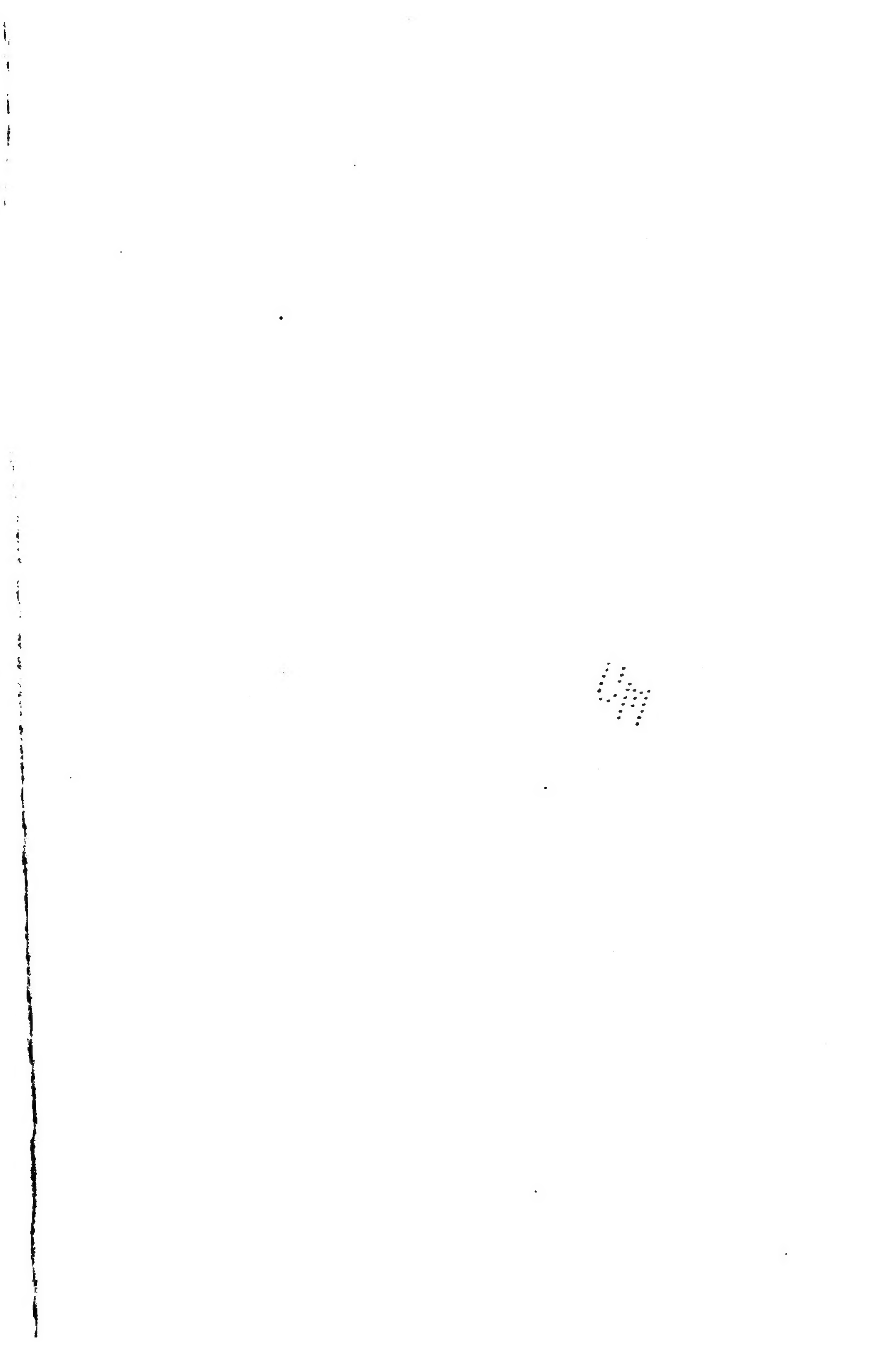
VICENTE ROSSI

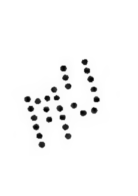
COSAS DE NEGROS



RECTIFICACIONES Y REVELACIONES
DE FOLKLORE Y DE HISTORIA







VICENTE ROSSI

Cosas de Negros

LOS ORÍJENES DEL TANGO
Y OTROS APORTES
AL FOLKLORE RIOPLATENSE

—

RECTIFICACIONES
HISTÓRICAS

RIO DE LA PLATA
1926

DEL AUTOR:

CARDOS — Relatos y fantasías nativas orijinales.

TEATRO NACIONAL RIOPLATENSE — Contribucion a su análisis y a su historia.

EL GAUCHO — Su orijen y evolucion.



A la Biblioteca de la Universidad de Michigan

Vicente Rossi

UN MOMENTO:

Años hace que preparé algo mas de la mitad de estas pájinas.

Fué en plena actualidad del Tango, en pleno triunfo mundial de esa danza.

Los cronistas extranjeros, como de costumbre, le descubrían los mas extraños oríjenes.

Los nuestros colaboraban con el debido respeto.

Nadie observaba a nadie; se ratificaban mutuamente.

Por eso escribí estas pájinas.

Despues las archivé, sospechando que su propia actualidad las anularía, por no estar de acuerdo con lo que al respecto se publicaba.

Pasó mucho tiempo.

Un dia, revolviendo papeles, encontré un paquete rotulado: « El Tango — Sus oríjenes ».

Pensé que no siendo ya objeto de curiosidad ese baile, se ofrecía la oportunidad de que su historia interesase.

Sometí los orijinales al consiguiente proceso de poda e injerto, de riguroso ritual en estos casos.

Y como el Tango es « cosa de negros » y al historiarlo corre la crónica entre negros, siendo necesario suprimir el título de aquel paquete por pasado de moda, le apliqué el que en justicia le correspondía: « Cosas de negros ».

Sea ello en merecido homenaje, siquiera alguna vez, a la oscura, leal y abnegada raza, que en esta ocasion servicial como en todas, nos conduce, irremediablemente, a las mas pintorescas rectificaciones y revelaciones en la novela de la historia americana.

Y vaya, sobre todo, en humilde aporte al Folklore Rioplatense.

V. R.

Cuando el lector crea encontrar errores de los llamados entre nosotros « de lenguaje » o « gramaticales », tenga presente que no lo son, que así lo ha dispuesto el autor, tanto en sus anteriores publicaciones como en la presente.

Error es el servilismo idiomático en esta maravillosa América, cuna de la Libertad; crisol de razas, doctrinas y léxicos.

El buen criterio del lector amable salvará facilmente los « de imprenta », que no figuren entre estos que anotamos.

PÁJINA	LINEA	DICE	DEBE DECIR
9	4	hombres	hombre
160	26	peana	pedana
196	19	cálculese	calcúlese
245	11	los	las
370	1	la	las

COSAS DE NEGROS

EL HOMBRE NEGRO

Curiosas particularidades de los negros africanos residentes en el Plata. — La esclavitud y sus relaciones con el Cristianismo. — Como se creó al hombres negro. Una restitucion al texto del Jénesis. — Aun esclavizado cumple deseos de Jehová. -- Baltasar y Benito, dos negros apócrifos. — El odio del color. El hombre negro en la *conquista* y *colonizacion* de las Américas. Gobierno de negros.

Los negros africanos que vivieron en el Rio de la Plata, ignoraban cuándo y cómo llegaron a estos países.

Ignoraban su propio idioma, que nunca se les oyó hablar ni en sus mútuas confidencias, y aunque en breves y monótonos cantos pronunciaban extrañas frases, sin duda nativas, grabadas en sus memorias en la edad primera y por lo tanto indelebles, no atinaban a traducirlas al léxico que aquí aprendieron.

Nada mas extraño. Su media-lengua, que les valió el apodo de «bozales»,(*) delataba el largo uso de un idioma que no les permitía adaptarse a la diccion de otro; como les pasa a los europeos que llegan adultos y se radican entre nosotros. El africano fué importado adulto; de haber sido niño se explicaría el olvido del propio lenguaje, pero no sería bozal, como no lo fueron sus descendientes criollos.

Era inutil preguntarles sobre cosas de su raza o de su tierra, no conseguían evocar el mas fugaz recuerdo; y ya sea por su característica complacencia, o por que los apremiaba el respeto debido al que los interrogaba, respondían jeneralmente con un injénuo disparate, seguros de que habían obedecido e ignorando lo que habían contestado. De una misma pregunta se obtenía, con toda seguridad, de cada negro, una respuesta diferente.

Se requería cierta paciente táctica para explicarles y hacerles retener alguna orden; la lec-

(*) Los portugueses, que dominaron el comercio de negros, llamaron «boçal» (se pronuncia «bozal») al negro que no sabía hablar ni hacerse entender en los idiomas de los contratantes. Querían significar que estaba como embozalado o con bozal puesto; alusion al que se les coloca a los animales para inmovilizarles la boca o dificultarles su uso. Solía ser esa una de las varias condiciones que clasificaban aquella *mercadería*.

Los negreros trasmitieron con sus tratas, en las Américas, el citado vocablo.

cion era al fin aprovechada, pero con las incertidumbres propias de un entendimiento infantil.

Parece que esta raza, secuestrada y sometida a las torturas de la esclavitud, se hubiese idiotizado perdiendo hasta la nocion de lo que fué. Y es de creerlo así, porque el hombre negro, en estas tierras: de hombre, la figura; de fiera, la fealdad. Discurría como un niño y obedecía como un perro.

Su conformacion tan defectuosa y descuidada, podría explicar en mucho aquellas particularidades. La Naturaleza le ha hecho a esa raza la mala partida de darle el don de la palabra y negarle el del buen discernimiento; y abusando de sus recursos ha maltratado despiadadamente la línea sobre el peor de los colores, dando a la Humanidad, en el hombre blanco la obra y en el negro la caricatura.

Bajo tan desolada estética se cobijaron, sin embargo, virtudes que compensaron singularmente el desacierto en el rasgo y el color: El hombre negro africano fué honrado y fiel; de ejemplar moralidad; estóico para todos los dolores; no cultivó ninguna ambicion, ni aún la del dinero, que no tenía para él ni el valor que adquiere con las necesidades más vitales, pues era lo suficiente sobrio para resistirlas, lo suficiente humilde para recojer el mendrugo que se tira.

Su infantil criterio le salvó de apasionamientos, le evitó el dolor moral. Le enseñaron reli-

jion y se hizo buen creyente pero no fanático, porque en ella aprendió que los bienaventurados y elejidos de Dios eran los humildes y los que sufrían. Nadie practicó con mas abnegacion y sinceridad la bondad cristiana; nadie como él, castigado en una mejilla ofrecía la otra; nadie amó mas a su prójimo que el hombre negro africano. Se creyó en verdad un elejido, y, confiado en la insospechable palabra de Dios, trasmitida por el amo hombre blanco, esperaba tranquilo el prometido premio de eterno consuelo, para los que sufrían y obedecían sin quejarse ni rebelarse en la vida terrena.

Y habiendo olvidado con su idioma sus propias supersticiones, adoptó las del blanco.

La sincera devocion del negro fué un remordimiento para sus mismos catequistas.

Si el color no hubiese sido un grave inconveniente para la canonizacion, monopolizada por el blanco, las dos terceras partes del santoral serían negras, por estricta justicia.

La esclavitud, en todos los tiempos y en todos los pueblos, fué instituída o propiciada, directa o indirectamente, por las relijiones.

El Cristianismo surje un día como « la única relijion verdadera y de verdadero consuelo », ensayando tímidamente su existencia entre los

siervos, a quienes les hace creer que su condicion es precisamente la mas meritoria y grata al «Supremo Hacedor», la más requerida para optar a la eterna felicidad despues de la muerte. Tan eficaz argumento los consuela y conforta, ratificando su condicion social, que aceptan gustosos como un alto y sabio designio de Dios.

Esta relijion sufre un desdoblamiento y se descompone en dos: Catolicismo y Protestantismo, que fieles a sus programas de ser agradables a la divinidad, se dedican con furor y singular barbarie a la trata del hombre negro, para la que se había abierto un inmenso mercado: las Américas. El Protestantismo surte el Norte; el Catolicismo el Sud, y los dos juntos el Centro y las Antillas.

Aparte la imperiosa necesidad que del hombre negro se tenía para la llamada *conquista* de América, puesto que del indíjena no se pudo hacer esclavos,(*) los «libros sagrados» no se oponían a la institucion de la esclavitud, por el con-

(*) La esclavitud del indíjena es mas «histórica» que cierta. Tribus de indios hospitalarios eran traicionadas por el morogodo y violentamente sometidas para robarles y obligarlas a trabajos, pero su retencion era imposible por el refujio que les ofrecían las inmensas selvas y territorios, siempre impenetrables para el invasor, merodeante en pocas y determinadas sendas.

Las «encomiendas» eran un sistema solapado de servidumbre que instituían los frailes mediante sus prédicas y engaños,

trario, la admitían como humana y natural, y hasta la reglamentaban.

La buena fe y el amor de los cristianos catecúmenos se fueron burlando con fábulas y leyendas místicas, conforme a las exijencias de innumerables factores acumulados paulatinamente para «sojuzgar» a la Humanidad, siempre sobre la base del temor, que bien aprovechado es muy superior a la persuasion por la bondad. *Negro* era el símbolo de todo lo malo, de todo lo que desagradaba a la divinidad; *negro* era característica satánica, era Satan mismo. El hombre blanco no dudó de que se congraciaba con su Dios martirizando a su hermano negro, que por muchas razones de peso parecía no ser de elaboracion divina. Y aceptando al hombre por su orijen bíblico, forzoso es confesar que un imperdonable olvido de la Biblia dejaba impune ese delito.

El Jénesis habla de Adan y de Eva, de los animales, de todos los adminículos y enseres terrestres, y para nada cita al hombre negro.

Si Jehová creó al hombre «a su imajen y semejanza», y ese «hombre» es el blanco, indudablemente, y en consecuencia blanco es Jehová,

aprovechando la hospitalidad de los indíjenas, pero éstos cuando se veían mal tratados huían sin vuelta.

Solo el pobre negro era esclavo sin escapatoria: Si disparaba, lo ultimaban los perros que los amos soltaban en su persecucion, o el autóctono que tropezara con él.

¿quién creó al negro, que tambien es hombre y no se parece a Jehová?

Imposible es explicarse de cómo se les escapó el sujeto a los sutiles y prevenidos autores bíblicos, pues nada habrían encontrado mas a propósito para la prueba irrefutable de la hipótesis del *barro*, supuesta pasta jenésica del humano linaje. (1)

Dice el Jénesis en su capítulo I párrafo 27: — «Y CREÓ DIOS AL HOMBRE A SU IMAJEN, A SU IMAJEN LO CREÓ: MACHO Y HEMBRA LOS CREÓ.»

Aquí una laguna que puede convertirse en pradera hipotética:

27A — Y en su sabiduría previsora Jehová empezó esta pareja por los pies, y así lo hizo, de los piés hacia arriba.

27B — Y estando modelados y concluidos los cuerpos, he aquí que antes de proceder al de las cabezas sopló Jehová jenerosamente la vida en las narices de ambos.

27C — Y cediendo a ímpetus de ir sobre la tierra, fuéronse huyendo, sin consentimiento de Dios; hacia las selvas fueron y desaparecieron; llevaban el color del polvo de la tierra de que eran formados, y la cabeza imperfecta.

27D — Y dijo Jehová: « Vivid, creced y multiplicaos, trasmitiéndose vuestras jeneraciones la imperfeccion del color y del físico ». Y así dijo Jehová en castigo por haber huído sin ser obra finita.

Esto explicaría que la raza negra presente cuerpos bastante perfectos y cabezas deformes, y, sobre todo, que sea negra.

Fracasada esta primer tentativa de la creacion del hombre, que un olvido, sin duda, de copia, ha restado al « sagrado texto », encontramos en el capítulo siguiente, párrafo 7, el segundo amasijo, o sea el de Adan: « FORMÓ PUES JEHOVÁ AL HOMBRE DEL POLVO DE LA TIERRA, Y SOPLÓ EN SU NARIZ SOPLO DE VIDA, Y FUÉ EL HOMBRE EN ÁNIMA VIVIENTE. »

Aquí Dios hace al hombre solo, lo termina bien, lo blanquea y luego le trasmite la vida en el momento preciso, no como a la pareja huída, cuyas narices se ensancharon y aplastaron al anticipado soplido divino sobre barro blando y sin modelar.

Este error lo simuló sin duda la « Suprema Sabiduría », para enseñar a la Humanidad que la virtud de la Experiencia debe conquistarse a base de fracasos y sinsabores.

Hecho el hombre, Adan, y puesto en vida, Jehová le comunica sus órdenes y preceptos y lo ubica en el Paraíso; y piensa luego Jehová (pá-

rrafo 18): «No es bueno que el hombre esté solo». — Y..... crea todos los animales del Universo para que lo acompañen (párrafo 19); y Adan se entretiene en ponerles nombres (párrafo 20).

Pero Jehová se da cuenta de que ha vuelto a equivocarse, pues esa no es la compañía que necesita el hombre, y... ¡oh cruel ironía! despues de todos los animales, Jehová Dios resuelve crear la mujer, con una costilla que le amputa a Adan (párrafos 21, 22, 23 y 24).

Y fué la causa de todo esto, la huída de la primer pareja, el macho y la hembra negros, que desde tan remota época tiene sobre sus hermanos blancos cierta influencia espiritual, tan misteriosa como las selvas donde se ocultó y en las que aun hoy se reproducen y viven sus descendientes; en Africa, «el continente misterioso».

Ese capítulo I del Jénesis, tiene en el texto el caracter de sumario previo de la tarea de Jehová para crear el Universo, pero bien observado no lo es. El manoseo de los siglos ha mutilado la obra.

Hemos visto que el párrafo 27 de ese capítulo anuncia la creacion de la primer pareja humana; en el siguiente Jehová da a esa pareja

sus instrucciones: « CRECED Y MULTIPLICAOS, Y HENCHID LA TIERRA, Y SOJUZGADLA, Y TENED SEÑORÍO SOBRE LOS PECES DE LA MAR, Y SOBRE LAS AVES DEL CIELO, Y SOBRE TODOS LOS ANIMALES QUE SE MUEVEN SOBRE LA TIERRA. »

La desaparicion de esta pareja, deja las instrucciones para la otra, Adan y Eva, que las practica celosamente al ser condenada a renunciar su molicie, a correr mundo, sin perjuicio de sus derechos a crecer, multiplicarse, tener señorío y sojuzgar. Sus descendientes, al tropezar con su hermano negro proceden a « sojuzgarlo » y a « tener señorío » sobre él, que no podía ser otra cosa que un animal parecido al hombre, pero no un hombre, puesto que no tenía la « imajen y semejanza » de Jehová, lo que tuvo bien en cuenta el blanco, por la perspectiva que le ofrecía esta otra orden terminante: « EL QUE DERRAME SANGRE HUMANA, SU SANGRE SERÁ DERRAMADA, POR QUÉ A IMAJEN DE DIOS ES HECHO EL HOMBRE. » (Cap. IX, p. 6).

Pero, Jehová Dios, cuyo espíritu de justicia no ha sido todavía bien interpretado y alcanzado, castigó la hipocresía del absorbente blanco, permitiendo al negro que « sojuzgado » y todo, cumpliera de aquellas instrucciones lo que para el blanco fuera mas denigrante y mortificante.

El lector podrá comprobarlo si su Jehová le ayuda a tener paciencia para leer este libro.

No es version bíblica la de los «magos» que acudieron a rendir homenaje a Jesús recién nacido, es noticia de Mateo, que, como saben los eruditos, junto con otros «evanjelistas» le ha hecho «segunda parte» a la Biblia. La cita es sumamente pobre y única: «Y COMO FUÉ NACIDO JESÚS EN BELÉN DE JUDEA, EN DIAS DEL REY HERODES, HE AQUÍ QUE MAGOS VINIERON DE ORIENTE A JERUSALÉN.» Es, pues, invencion del hombre de la «era cristiana», contarlos hasta *tres;* hacerlos *reyes;* llamarlos Melchor, Gaspar y Baltasar, y, por último, darles color de piel, tocándole a Baltasar el *negro.*

En esa forma se hacía rendir sometimiento al «soberano de soberanos» recién advenido, por representantes de tres continentes: Asia, Europa y Africa, (únicos emporios humanos en el concepto de la época), supuestos reyes, dueños de pueblos, y no enviados de vulgar jerarquía a las órdenes de Herodes, segun Mateo.

Fué el Catolicismo el astuto creador de los *reyes* pigmentados, feliz ocurrencia que tuvo recién en el siglo XVI, pues el hombre negro había «crecido» y se había «multiplicado» asombrosamente, figurando en primera fila en su rebaño.

La grey negra, extendida por la tierra mediante la esclavitud, representaba en las Américas algo mas de los dos tercios de la poblacion venida a ellas por las rutas colombianas. Se temió, sin duda, que entre aquellos feligreses apa-

reciese el dia menos pensado alguno que solicitase de los *iluminados*, porqué habiendo hombres negros y blancos, los elejidos de Dios eran todos de los segundos, aún con ser más respetuosos y temerosos de él los primeros. El Catolicismo se ahorró la respuesta con tiempo.

Baltasar, *rey negro*, hacía acto de sumision de su raza ante el Cristo, sin que ello importara la conquista de ningún derecho para ella; él sí resulta unjido de santidad a la sola vista del celestial infante, y se le canoniza por suponérsele altamente congraciado con el Hacedor. Desgraciadamente Baltasar, *santo negro*, se olvidó de los que dejaba en este valle de lágrimas, o, lo que es más probable, despreciado por su color, alejado del trato de todos, no pudo tramitar nada en pro de su desgraciada raza; o, más filósofo que santo, se hizo sordo a los ruegos de sus hermanos, para no evocar en los recuerdos del Supremo, incidentes jenésicos que podían redundar en propio perjuicio.

Tiempo después el santoral se resiente de la falta de un abogado negro para la clientela cada día mayor de ese color, y se envía al cielo a un san Benito, cuya imajen en el Río de la Plata tuvo sitio preferente en las iglesias, hasta que el agotamiento de la poblacion negra la hizo innecesaria y la condenó al depósito de trastos viejos.

Baltasar y Benito negros, son dos ídolos inventados como una medida de política relijiosa apremiante, para uso especial en las Américas, y para conjurar con tiempo las desagradables consecuencias de que al hombre negro se le ocurriera reclamar su parte en el guiñol celestial.

Tenemos fundadas sospechas de que san Benito negro, fué inventado y usado en los paises del Plata unicamente.

Para otras rejiones simularon una santa negra que llamaron Apolonia.

Cuando la biblia Naturaleza y la relijion Progreso le demostraron al hombre blanco su criminal error, el hombre negro «sojuzgado» se había diseminado sobre la Tierra, satisfaciendo, es de creer, deseos de Jehová, que en muchas ocasiones ha sido despiadadamente irónico.

Esta bromita ha dado marjen al litijio humano que se designa con el título de «odio de raza».

El blanco y el negro, hoy hombres «libres y civilizados», se hostilizan en toda forma. El descendiente del antiguo amo no se aviene con el descendiente del antiguo esclavo; lo repudia, lo deprime, y hasta lo aleja de los más elementales goces de «igualdad y fraternidad».

No ha demostrado el negro de hoy que le envidie a su hermano blanco otra cosa que no sea el color, y éste no teme ni repudia del negro otra cosa que su oscura piel; no es, pues, acertado llamar «odio de raza» a lo que sencillamente es «odio del color».

«Odio de raza» es la persecucion a los compatriotas de Jesús, los judíos.

El conflicto del «color» se desarrolla en tierras de América.

El blanco se ha permitido considerar al negro un intruso, y no es así: el negro es descendiente directo de *conquistadores*, porqué sus ascendientes fueron parte integrante del elemento que se ubicó en estas tierras, en son de *conquista* y *colonizacion*, de que tanto alarde hacen en sus historias los blancos.

Este *conquistador* negro fué traído a estas tierras por el aventurero, no por la aventura; circunstancia que fomentó en él fuertes sentimientos de arraigo para con el suelo donde se le trasplantaba.

Fué la única máquina útil que conoció la *colonia*, y el único elemento y nocion de trabajo que tuvieron aquellos *colonos*, particularmente entre nosotros.

Dice un cronista hispano, haciendo historia sobre el comercio de negros: «La trata, evidentemente, fué siempre un mal, pero en un principio fué un mal necesario; sin ella jamas se ha-

« bría iniciado la explotacion de las riquezas que « al mundo occidental ofrecía el Nuevo Mundo.»

Dió el hombre de las primeras filas en la causa de América; más tarde en las montoneras criollas del caudillaje; y más tarde aún, en la retirada del pasado siglo, negros formidables como Maceo, los hermanos Cáceres y otros famosos jefes negros, con ejércitos invictos de negros heróicos, levantaron y sostuvieron en Cuba el pendon de la libertad, ante la vergonzosa indiferencia de la América latina.

No sólo al blanco le estuvo reservado hacer gobiernos en tierras de América, tambien el destino obsequió con esta debilidad al negro, que con su raza gobernó hasta esta fecha la minúscula y turbulenta Haití.

Allí se definió bien el « odio del color », pues el negro, sin vueltas ni contemplaciones, prohibió la naturalizacion del blanco en su primera constitucion (1846), y le dificultó la vida para que se retirara de la isla, demostrándole que no necesitaba de él.

No fué tan atrevida medida una « cosa de negros », pues, Haití dió a la América el ejemplo entonces muy avanzado y todavía hoy no del todo imitado, de sancionarse una constitucion liberal y democrática (1866), con libertad de cultos y supresion de la pena de muerte. (2)

De quien menos podía esperarse tal exponente de progreso social era de los negros de Haití, desgraciada rejion castigada por continuas guerras, depredaciones y crímenes entre moro-godos, franceses e ingleses; fué el paradero de los mas temibles piratas, constatando los hechos que solo los negros tenían espíritu de organizacion, salvado dignamente de tan tenebrosa escuela, despues de largas y espeluznantes luchas.

Aun con ser los moro-godos venidos tras el índice de Colón, los primeros invasores de aquella comarca, los haitianos adoptaron el idioma francés, haciéndose un derivado propio, que los franceses, segun costumbre, llaman «patuá», y es referencia estimable del nacionalismo de aquellos negros.

Sin duda hay en todo esto la mano invisible de Jehová, que desde el Jénesis ha encontrado su única y mas sana distraccion en las cómicas incidencias entre negros y blancos, y en los contrastes y analojías con que «ridendo» los castiga.

«Odio del color» es pura y simplemente, y si alguna de las partes quiere aducir quejas contra la otra, sólo el negro acusaría, alegando que su raza sufrió antes el martirio de la esclavitud y sufre ahora la persecucion de la ingratitud, que es accion bien *negra*, según suele el blanco asegurar.

Sólo el negro podría decir de la ascendencia de ambos: que la suya tenía el pigmento oscuro en la piel, la del blanco en la sangre; que ésta tenía regularmente conformada su intelijencia, aquella bien definidas sus virtudes; que el blanco derramó lágrimas del negro enseñándole a sufrir; el negro derramó las del blanco enseñándole a reír, a saltar. . . . a bailar. . . Y el blanco, todavía hoy, baila lo que le enseña el negro, cuya misteriosa influencia le recrea, entregándose a ella con toda la fruicion de sus nerviosidades y desordenada sensibilidad, con que se inyecta esa alegría de vivir que disparatando sus exteriorizaciones nivela razas, clases y colores.

EL PRIMER CANDOMBE

La clasificación en « naciones ». — Intimidades *coloniales* que cambian la situación del negro. — Un día se produjo un milagro. El primer candombe. Unica fiesta de caracter patriótico-relijioso y única alegría *colonial*. — Razones que incorporan el Candombe a la *colonia* y a su relijion.

La raza Negra sufrió aquí, como en todas partes, las torturas de un salvajismo que, ella misma aun con ser salvaje, desconocía.

Singularmente constituidos para el dolor, tan oscuros de cerebro como de piel, los hombres negros concluyeron por creer natural y justa su condicion de animales domésticos, y sacrificaron al capricho del « amo y señor » hasta el oculto derecho de pensar.

El hombre-fiera de las selvas africanas transformado por el sufrimiento en hombre-perro! . . . Podriamos demostrar al novelista ori-

jinal que creó el «caso extraño» de convertir por el dolor a los animales en seres humanos, que su descubrimiento tiene antecedentes muy viejos y bien conocidos.

El negro africano percibía la patria instintivamente, sin alcanzar a explicársela. Sabía de un nombre de orijen, aquel con que lo negoció el negrero, su *marca de fábrica*, pero no sabía de vanidades fronterizas ni de colores de banderas.

Los traficantes de esclavos clasificaban la *mercancía* según las rejiones de su procedencia. Una misma comarca africana podía comprender varios pueblos, tribus o reinos, que los traficantes titularon «naciones», conservándoles su nombre local, africano, que era la etiqueta clasificadora necesaria y rigurosa, pues entre les nativos de aquellas *naciones* existían diferencias físicas, orgánicas y morales, que se tomaban bien en cuenta en las transacciones.

A los negros les resultó providencial la clasificacion, porqué en su ostracismo los congregó mas tarde por los pueblos o tribus a que pertenecieron allá, en una lejana tierra en donde no nacen hombres blancos. Conservaron el título de «naciones» con verdadero cariño, por el derecho que les daba a ese inmenso consuelo de la sociabilidad, aspiracion injénita hasta en los mismos irracionales, pero no lograron formularse el concepto patriótico, por cuya razón nunca

dieron una nota ingrata de rejionalismo, ni aun con los mismos « mandingas », considerados entre ellos como malos e indignos. (3)

El negro aprendió a oir con terror la palabra « libertad », porqué la mas mínima sospecha en tal sentido le significaba el mas horrible castigo. La lóbrega noche del *coloniaje* debió ser espeluznante para el infeliz esclavo, pese a la necesidad e importancia de su concurso en los destinos de la kábila fidalga.

Todas las atenciones de familia dependían de la mano del negro. Casi todos los oficios más indispensables los atendía el negro, con el agregado de pequeñas industrias que él mismo implantaba. Y, cuántas *noblezas* y *señoríos* y *arrogancias* de tan curiosa *colonia*, llenaban el estómago y se ponían camisa limpia con el trabajo del negro, su único « cofre de caudales » !

Fué el negro el que sostuvo aquellos aduares marroquíes, permitiendo que subsistieran para que la crónica los honrara llamándoles « colonia »; rejuntamiento de seres inútiles, forzados unos y otros aventurados hasta estas « maravillosas tierras de Indias », según se epigrafiaban las estúpidas « reseñas de viajes » que profusamente circulaban en Europalandia.

El Tiempo, panacea inalterable y lejislador incorruptible, suavizó el contacto entre la fiera blanca y la bestia negra. Diferentes circunstancias, en su mayoría privadas, contribuyeron a que el verdugo se ensañara menos en su indefensa víctima. Las jeneraciones nuevas de los blancos vinieron dispuestas a hacer mas humana la vida de la infeliz grey negra, en cuyos brazos mecieron sus infancias, bajo cuya direccion y custodia aprendieron los primeros pasos, y en cuyos pezones, no pocas veces, encontraron el alimento vital que no podían o no querían ofrecerles sus propias madres.

La Libertad preparaba esa vez una de sus mejores conquistas, en absoluta reserva, pacientemente; anudando sentimientos, eslabonando afectos, y, transfundiendo la sangre. He aquí el secreto de la « bondad « de los amos en el Rio de la Plata. (4)

Es de suponer la sorpresa por la primera tortura dispensada. Mas tarde, la cifra rebajada de una vulgar flajelacion.

Es de suponer el asombro con que fué recibida la primer sonrisa con que el primer « noble señor » reconvino la inocente torpeza de un esclavo, *falta* que antes castigaba enfurecido.

Y en los fondos de las « mansiones señoriales », la racion de sol que los amos regalaban a sus negros, por ser estimulante orgánico, nece-

sario para la mejor conservacion de la *máquina*, fué poco a poco otorgada sin medida ni control alguno.

Un dia se produjo un milagro.

Debió ser con motivo de alguna «solemne» fiesta, de aquellas en que los cascarudos de la *colonia* desarrugaban sus mejores trapos y se los calzaban, sacando a lucir sus blasones en los fundillos y en las rodillas, diseñados allá en su terruño por la habilidad de los sastres moriscos, verdaderos artistas en remiendos; heráldica que mas tarde la crónica jenerosa, colgó sobre las puertas de esos sepulturales refujios morunos de barro, piedra y teja, que caracterizó la *arquitectura colonial.*

Debió ser con motivo de algun «feliz alumbramiento real», o fecha onomástica de alguna «majestad», o el arribo de algun «Adelantado» que había gran interes en adular.

El caso fué, que cada «noble señor» se largó a la calle con toda su negrada, parte integrante de sus pergaminos y pública demostracion de su feudo, que la prosapia aquella cotizaba su valer por el de sus negros. Corte y mesnada, fortuna, predio y súbditos, estaban representados por los esclavos, y eso «regodeaba en

grado sumo » al moro-godo y al moro-lusitano, que comediaban torvamente de « señores de horca y cuchillo », remedando a sus amos de « allende el oceáno ». Cada *colono* se sentía un autócrata moro con un pueblo negro, y esa manía es la que fabricó tanto « documento », tanto protocolo, tantas « leyes » y « ordenanzas » de « majestades » problemáticas, para gobiernos irrisorios en pueblos ilusorios, todo lo cual delata la ignorancia petulante de aquellos sujetos. (5)

Y mientras los amos se reunían en solemne funcion relijiosa, dando gracias a Dios por el fausto « acaecimiento », y cabildeaban después con impagable gravedad, los negros se congregaban al aire libre, (que en otra forma no podía ser), por primera vez en gran número y con tanta liberalidad.

Han debido observarse unos a otros con recelo. ¿No sería alguna emboscada sujerida por la imajinacion diabólica de aquellos « nobles hidalgos », maestros en la falacia y en la crueldad, para tener un motivo, (muy lójico en la época), de ostentar jesto justiciero propinando azotes por lujo?

Los negros mas ancianos han hablado, asegurando a sus hermanos que era cierta la orden de reunirse y alegrarse como mejor les pareciese; que sus ahora cariñosos amos les permitían divertirse en ese dia sin miedo a retos ni a castigos.

Bien pudo esta ser la primer « merienda de negros ». (6)

La alegría de verse reunidos subía en estrépito a medida que se intimaba, comiendo golosinas y aplacando la sed con algun inofensivo brebaje, cosas todas de su propia elaboracion, y sin las cuales aquel inusitado lunch habría dado la impresion de un mercado de esclavos.

De repente un negro viejo da un alarido acompañado de un salto, y queda inmovil, de pié, encojido el cuerpo, suspenso en otro salto interrumpido, dando la grotesca silueta de una sorpresa fotográfica; con la mirada brillante y una sonrisa que semeja un dolor, observa indeciso a sus hermanos, como si los consultara sobre su insospechado desplante.

Un profundo silencio se ha producido de improviso en aquel rumoroso hormiguero negro; todos fijan su vista con ansiedad en el que ha gritado. Despues de esta sujerente espectativa, éste repite el alarido y se entrega a una serie de saltos acompasados, jirando sobre sí mismo, levantando las piernas alternativamente, cual si estuviese sobre un suelo pegajoso del que le costase desprender los pies, al compás monótono de un canto quejumbroso silabeado en lengua extraña.

En todas las caras blanquean los dientes y los ojos en señal de intensa alegría; en las de los jóvenes con una mezcla de indecible curiosi-

dad. Otros negros se apresuran a acercarse al que está bailando, algunos van marcando con sus piernas igual compás hasta llegar a él; en pocos instantes le rodea un círculo en el que sin orden de colocacion son muchos los que bailan y cantan en la misma forma y tono del primer oficiante, quien continúa su extraña danza sin haberse detenido un segundo, por el contrario, al notar que ha sido interpretado ha redoblado sus fuerzas, pues su voz y sus pataleos sirven de guía en ese momento.

Algo ha pasado por el alma de aquellos hombres; íntimo entusiasmo los ha transfigurado. Si aquella no es la libertad, el instinto les dice que se ha de parecer y ha de ser muy hermosa.

La danza adquiere proporciones no previstas; paulatinamente el grupo de danzantes se ha ordenado, forman un gran círculo de hombres y mujeres; en el centro varios ancianos modulan con voz clara y firme la triste cantinela que da el ritmo y es repetida invariablemente por los demás.

Ahora producen la ilusion de seres endemoniados que se retuercen y vociferan, cual si desde lo alto les cayera algun líquido hirviente sobre la piel. La actitud dice del hombre salvaje de las selvas africanas, en su ceremonial de contorsiones en rededor de la sagrada pira de su culto; los dislocamientos de la fiera hacen cambiantes con las jenuflexiones del idólatra. Algo

hay allí, en medio de la rueda de los hombres negros, algo que solo ellos ven, sienten y comprenden.

Algo ha pulsado de improviso una sola fibra que ha dado en todos la misma nota.

La cancion de la cuna! . . . . La danza de la raza!

No saben cómo ha sido. No saben si antes de ese instante las hubieran recordado si les hubiesen hablado de ellas.

Han venido de muy lejos. Traen sonrisas de la temprana edad en que fueron aprendidas; traen recuerdos del suelo, de la choza, del Sol! . . . .

La cancion de la cuna! . . . que arrulla los primeros sueños, que fortalece las primeras ilusiones, que consuela en la vejez!

La danza de la raza! . . . que es la voz del terron nativo, que es la bandera en sílabas armónicas.

Algo hay allí, en medio de la rueda de los hombres negros, y es la patria! . . . Unos instantes de libertad la han evocado, y ella ha acudido solícita a fortalecer los quebrantados espíritus de la infeliz grey, que olvidada de sí misma ha revivido la tribu en una de sus mas típicas expresiones. . . y en presto homenaje, con la mirada dilatada y los belfos palpitantes, con una sonrisa que semeja una mueca, danza en torno de la vision.

La primera libertad, la primera alegría, siempre para la madre patria! Los hombres negros no la comprenderán debidamente, no se la explicarán, pero la sienten con la salvaje intensidad de una superstición poderosa.

Ni un momento decayó el compás martillante de las pocas palabras de un extraño idioma ya olvidado, porfiadamente repetidas, con las que sostenían y empujaban su danza.

Aquella fué, sin duda, la inocente y curiosa escena en que emplearon su providencial asueto.

Así debió producirse el primer candombe en el Río de la Plata.

Los «nobles señores», de vuelta de sus respectivo «refocilamiento», y en procura de su complemento negro para retirarse a «solariegas mansiones», han quedado alegremente sorprendidos ante la coreografía salvaje de su chusma. Contemplaron la escena con íntimo entusiasmo... en las corvas una ténue comezon atávica, que ellos tambien, descendientes directos y por muchas jeneraciones del moro, y por lo tanto con sangre africana en sus venas, experimentaban en el canto y en la danza de sus negros la sujestion del solar de la raza.

Amos y esclavos se retiraron preocupados con la revelacion de ese día. Los amos formándose el propósito de ceder, apenas se les solicitase, un recreo que con toda seguridad debía terminar en baile. Los esclavos, consolados por la evocacion, van hacia sus cadenas seguros de encontrarlas menos pesadas, y con el instintivo compromiso de consagrar al recuerdo de la patria las alegrías colectivas.

Aquella secreta conspiración de sentimientos de blancos y de negros en pro de la grotesca danza, hizo que ésta se repitiera cada vez que la oportunidad se ofrecía.

Los negros debieron darse cuenta de que no faltaba interés de parte de sus dueños en que se verificase aquella fiesta lo más a menudo posible, y poco a poco fué aplicada a todo acontecimiento o regocijo popular, y tiempos vinieron en que era el principal número del programa.

La negrada, agradecida a la bondad con que se aceptaba su expansion danzante nacional, se preocupó en hacerla más típica, luciendo vestimentas, distintivos y accesorios que hacían pasar por rejionales; distribuyéndose cargos jerárquicos para más orden y solemnidad del acto, y hasta reconociendo *reyes* entre sus más respetables y venerables miembros. Trataron de clasificarse por tribus, adoptando para todas ellas el título de «naciones» sin perjuicio de su nombre indíjena.

La *colonia* consagró esta fiesta para todas sus clases sociales, haciendo de ella verdaderos acontecimientos en los «primeros» de año, en «las pascuas», «dias de reyes», y en las fechas de los diferentes «santos de su devocion».

Cómo negar al negro, único sostén de aquella *colonia*, una expansion tan alegre y pintoresca! Además los pobres «nobles señores» tuvieron su primer dia de franca alegría cuando los negros bailaron su primer candombe, que fué desde entonces en la sórdida ranchería la única fiesta en que los ruidos retumbantes de los instrumentos africanos, sustituían y superaban al de los fúnebres cencerros relijiosos.

Los frailes, por su parte, concedían aquella «francachela» en deuda con los negros por el ejemplo que les daban de una relijiosidad sincera y edificante, por el uso que hacian de su fidelidad e injenuidad, y por parentesco. No solo no se negaron a la institucion del Candombe, sinó que lo asociaron a fiestas de la iglesia.

El africano al revelar su baile nacional, insinuante de extrañas nostaljias en su propia monotonía; suave y manso; saturado de una alegría injenua, sana, comunicativa; parecía usar de un estoicismo sorprendente para tanto sufrimiento e ignominia de que se le hizo víctima, transformando el visaje del dolor en la mueca de una risa a boca llena, contajiosa, típica de la raza.

Creyente de la mejor buena fe, rebosante de su proverbial alegría infantil, mezcla al culto idólatra de los blancos las ceremonias selváticas del suyo.

Y fué así el Candombe la primera y única fiesta relijiosa que llenó de ruidos y alegría al rancherío moruno de la *colonia*; la primera y única fiesta de caracter patriótico: para los negros por orijen, para los blancos por atavismo.

La expulsion de la farándula moro-goda y moro-lusitana, que representaba el sainete del «mando y posesion», constituyó estos paises del Plata, y en esa empresa de sangre colaboró honrosamente el descendiente negro.

Fueron, pues, respetadas las *naciones* africanas por la nueva raza de las nuevas patrias, y aceptadas cariñosamente sus características consagradas al recuerdo borroso del terron nativo, y a sinceras creencias relijiosas con que consolaron su forzado trasplante desde la feliz revelacion del Candombe.

LOS CANDOMBES

En la banda oriental del Plata — Organizacion, equipos, séquitos, recepciones oficiales, curiosidades y reflexiones. — Los últimos *reyes* y los últimos candombes. — Ceremonial y descripcion del Candombe. — En la banda occidental del Plata. — Se observan grandes diferencias con la oriental en la organizacion, usos y costumbres candomberas. — Las « cosas de negro » de Juan Manuel Rosas, el famoso loco trájico que se ha burlado de sus propios historiadores. Su humillacion y respeto a los negros. — Gran aporte de informes curiosos. — El vocablo « Candombe ». Su orijen y el de sus sinónimos. — « Cabildos » y « Reinados » cubanos.

En la banda oriental del Plata, los candombes, en su mejor época, alcanzaron a celebrarse todos los domingos, considerándose grandes fiestas Año Nuevo, Navidad, Resurreccion y San Benito, y excepcional el dia de Reyes, en que se lucía toda la pompa circunstancial. En esta conmemoracion y en Año Nuevo, se verificaban recepciones de los representantes de la raza Africana, por las autoridades civiles y eclesiásticas.

La inevitable influencia de la ley de Evolucion, que transforma y elimina, marcó el primer descenso al ser suprimidos los candombes

domingueros, quedando reducidos a los ya citados dias especiales. Las autoridades recibían todavía a la delegacion africana, por respetar la costumbre en obsequio a la util y humilde raza, pero gradualmente perdió su importancia esta ceremonia, que presidieron antes, con previa preparacion, el presidente del pais y el obispo diocesano, y fué dejenerando hasta ser atendida, sin el menor protocolo, por el jefe de policía y un clérigo en misa de dos pesos.

Las últimas recepciones oficiales se celebraron durante el gobierno de Latorre: La pequeña columna de negros cruzaba las calles a los acordes de su modesta banda de música, y seguida de la inevitable escolta de curiosos; a la cabeza el *rey*, lamentablemente vestido de jeneral criollo, no porque el traje no fuera auténtico, puesto que lo era, si bien algo averiado, sinó porque el pobre negro viejo, bichoco y juanetudo, descoyuntado por el trabajo y por los años, iba enfundado en el relumbrante atavío, que lloraba a gritos la ausencia de otro dueño y el estiramiento y marcialidad que sus costuras requerían.

Es de extrañar semejante libertad en el vestir, por muy rey que fuese el negro *rey*, si se tiene en cuenta que en aquellos tiempos un militar de alta graduacion era casi siempre un providencial, un temible mandarín, y en consecuencia objeto de profundo respeto su indumentaria.

Sin embargo el hecho tiene su lójica explicacion: Los morenos, abundante y excelente elemento militar, lejion de bravos cuyas proezas en los campos de batalla no repercutieron en el escalafon, salvo rara casualidad, y con los que todavía era conveniente a los gobiernos conservar buenas relaciones, recibían en el grado nominal de jeneral aplicado a su rey de raza, una alta distincion colectiva que ellos aceptaban sinceramente.

Aquellos reyes no eran auténticos. No hay noticia de que los traficantes ofrecieran en sus ventas un rey, ni siquiera un príncipe, por motivos bien explicables: Los esclavos se obtenían de las tribus en connivencia con sus propios jefes, que no tenían inconveniente en intercambiar los súbditos por baratijas o mercaderías de su predileccion, negocio estupendo para el cristiano negrero; jefes o reyes no convenía exportar, por el peligro de que hicieran valer su influencia entre los esclavos, con grave perjuicio de los clientes y descrédito del exportador. Cuando los jefes de un pueblo o tribu se negaban al tráfico, el cristiano negrero fomentaba la guerra, echando sobre aquel pueblo tribus enemigas que despues les vendían los prisioneros.

La ocurrencia de organizarse politicamente por sus *naciones* para sus candombes, les sujirió la institucion de esos reyes no dinásticos, decorativos, y a imitacion de los que gobernaban a los blancos.

Y qué ejemplar leccion para éstos! Nunca una *reina* o *rey* africano defraudó la confianza que en él depositó su *pueblo*. Hacían de *majestades* en las fechas de recepciones y candombes, pero en los demas dias del año vivían incorporados a la labor comun, olvidados completamente de su elevado cargo, atareados en las mas humildes ocupaciones para ganarse el « bendito pan de cada dia ». [*]

Majestad, uniforme y séquito, cruzaban las calles con la gravedad de sus parientes los cabildantes de los virreinatos, gravedad tanto mas cómica cuanto mas solemne. Este último *monarca* que visitó oficialmente a las autoridades, fué el de los Congos, *nacion* la mas profusa en el Plata; se llamó ese *rey* « Catorce-menos-quince », por acuerdo popular, curioso apodo que tuvo su orijen, segun era fama, en que habiéndole regalado alguien un reloj de bolsillo, aparato que no entendía, siempre que se le pedía la hora, sacaba el « tacho », lo consultaba y daba invariablemente « las catorce menos quince », sin que se sospechara entonces que con semejante disparate, se hacia precursor de la nueva esfera que el gobierno uruguayo fué el primero en adoptar en el Plata, cuarenta años despues.

[*] Un ejemplo: El *rey* que se cita en el párrafo siguiente, era de profesion « matador de tigres », o sea vaciador de aguas servidas, desde la *colonia* hasta la instalacion de los « pozos negros ».

Durante la época del gobierno de Santos, recibió éste en las fechas de costumbre la delegacion de los últimos africanos; no sumaban la docena. Simples visitas sin séquito y sin ruidos, de tradicion y cortesía, y de especial reconocimiento a la proteccion que aquel gobernante les dispensaba, (siempre por la lealtad que solo de ellos se obtenía). Famosa fué la escolta presidencial de Santos, formada de negros criollos de imponente presencia, hermoso pelotón de aguerridos soldados que habría envidiado el ex-kaiser aleman, tan creido de que sus guardias de opereta eran los mejores del mundo.

Santos fué el único gobernante que retribuyó aquellas visitas, acompañado de algunos de sus allegados. De pié, así era la costumbre: un apreton de manos, preguntas por la salud y por la familia, breves palabras sobre la situacion de la raza, promesas consoladoras, otro apreton de manos y hasta la próxima, «si Dios quiere».

Cuando los africanos sobrevivientes, aplastados por su siglo y pico, no pudieron aventurarse a cruzar las calles, se produjo la supresion definitiva de sus visitas de cortesía oficial. Fué en esa misma época de Santos, quien sin embargo no olvidó a los pobres restos de la oscura raza, y en los dias tradicionales, acompañado de varios militares y civiles, visitaba a los últimos *reyes* en su residencia de la calle Queguay, que mas adelante se cita y describe, proporcionándo-

les el consuelo de tan honrosa atencion y el auxilio de importante óbolo.

Tambien el pueblo acudía a contemplarlos, para satisfacer una curiosidad tanto mas intensa cuanto mas se alejaba de su memoria y costumbres la actuacion de aquellos *reyes*.

El Candombe en sus mejores tiempos, era pintoresco y popular.

Su ceremonial en Montevideo marcaba su mejor época por los años 1875 al 80. Las continuas convulsiones bélicas que padecía el pais, evitaron que tuviera la profusion que consiguió en la otra banda del Plata, y eso contribuyó a conservarle mas sus caracteres de orijen, porque los africanos, por su incapacidad o por su edad no servían para la milicia, y no eran molestados, mientras sus descendientes llenaban los cuarteles, no siéndoles posible mezclar en las costumbres de sus mayores sus modalidades criollas. (*)

(*) Despues de la batalla del Arroyo Grande, en 1842, la necesidad de soldados produjo la ley de *libertad* de esclavos, con el objeto de quitárselos a sus dueños sin indemnizarlos. Como es de suponer, no hubo tal « libertad », y los esclavos salieron perdiendo, pues fueron a parar todos a los cuarteles.

La gran fiesta se celebraba el dia de Reyes por su atinjencia con el *rey* Baltasar.

Semanas antes se preparaban las figuras del séquito oficial, procurándose las ropas y distintivos con que habían de ponerse en caracter.

Los negros no habían dejado de observar que la diplomacia tenía dos vestimentas, una civil y otra militar, por eso el que no se conseguía un desecho de graduado del ejército, se le animaba a un frac, una levita o un yaqué. Les preocupaba mucho el decorado: medallas, cadenas, anillos, cintas y todo lo que en su injenuidad típica creían que daba caracter de personaje, aunque se tratara de cobre y estaño lejítimos.

El séquito africano lo encabezaba el rey de los Congos o el de los Angolas, que eran los que tenían mas súbditos. Las demas «naciones» enviaban uno o varios delegados. Estas delegaciones ofrecían los mas cómicos equipos, un buen surtido de obsequios de ex-uso personal de los «amitos». Por el equipo se deducía la prosperidad y vinculaciones de la «nacion» representada; y no se delegaban algunas, ya por falta de hombres aparentes para el cargo, ya por falta de ropas para uniformarlos.

Estas ostentaciones eran inocentes en el africano, por simple imitacion del blanco, lo que en léxico trascendental se dice «por mimetismo»; exentas en absoluto de toda vanidad, defecto que desconocieron. Unos a otros se festejaban por

las prendas obtenidas, con su característica exclamacion «güé!», seguida de sus carcajadas inconfundibles, largas y sonoras; sin observar el valor de dichas prendas sinó su cooperacion decorativa en el conjunto, pues el africano no personalizaba nunca en asuntos de su raza. Al que se presentaba con pocos abalorios o sin ninguno, probando su mala suerte con los «amitos», que eran siempre los proveedores, nadie le hacía alusion alguna, y él se unía a la alegría de todos con sincera satisfaccion. ¡Cuánta deduccion insospechada e inverosímiles remontamientos, podrían sujerir estas «cosas de negros» a los cronistas filósofos! (7)

Mientras se reunían las delegaciones y se esperaba la hora de salida, una pequeña banda musical, la que luego debía preceder al séquito en marcha, desplegaba su repertorio cuartelero frente al local. Esta banda era de morenos criollos, que siempre se distinguieron por sus excelentes condiciones filarmónicas, figurando como elemento principal en las bandas militares; se improvisaba en esos dias en obsequio a sus ascendientes.

Desde las primeras horas de la mañana se notaba animacion en la «sala» de los Congos, calle Ibicuí entre Soriano y Canelones, domicilio del *rey* y punto de reunion del séquito oficial de la raza.

De 8 a 9 formaba la comitiva en la vereda, y dada la orden de marcha, por la misma vereda la emprendían, felizmente amplia en esa parte de la ciudad, pero al entrar en las angostas se veía obligada a ocupar el medio de la calle. Gran acompañamiento de pueblo iba en aquella heroica prueba de resistencia para los viejos africanos, empujados por los acordes de la banda que no les daba tregua, haciéndolos descaderar la tortura de sus juanetes y sobrehuesos, con el empedrado desigual de la época.

Largo era el trayecto a recorrer, pues se dirijían al Cabildo y a la iglesia Matriz. En esta última, semanas antes se preparaba el altar de san Baltasar, donde debía oficiarse la tradicional misa. Raro será el que no recuerde dicho santo, el primero entrando por la nave derecha de la Matriz; (lo tenían cerca de la puerta para echarlo a la calle apenas no hiciera falta); altar debido a la piedad y dinero de la reina de los Congos. Hasta hace unos doce años, allí estaba el rey santo y negro, abandonado, sucio y siempre a oscuras, prueba de la falta de clientela, y causa de sobra para que fuera a terminar su reinado entre los trastos viejos, ocupando su sitio el «milagroso» san Antonio, habiéndose olvidado los irreverentes que tal hicieron, de retirar la placa de marmol que incrustada en la pared a la izquierda de dicho altar, informa de la dona-

cion de su majestad la reina conga, y de consiguiente delata el cambiaso.

El rey y su séquito oían misa a las 10 ante san Baltasar, con la sencillez y el fervor que para sus mejores dias habrían deseado los qne la oficiaban. Terminada ésta, se dirijían al domicilio del presidente de la república, que solía esperarlos con sus edecanes; tambien visitaban a los ministros y al obispo, que los esperaba con su séquito de familiares y algun clérigo de jerarquía. Ratificaban una vez mas ante todas aquellas autoridades, las seguridades de su fidelidad y respeto. A veces la visita se hacía extensiva a los jefes mas populares del ejército. Como es de suponer, en todas partes se les obsequiaba con donaciones en dinero, que no ofendían en manera alguna a los dignatarios de la mas humilde jente, condenada a perpetua pobreza y convencida de su humana inferioridad.

Un abundante y apetitoso almuerzo, en su propio local, recibía a la comitiva de regreso; es de suponer que aquella parte del programa era la mas seria y mejor desempeñada, si se tiene en cuenta la fama bien ganada de cocineros de que gozaban morenos y morenas. (*)

La repostería en sus mas criollas manifestaciones, que los negros crearon simple, apetitosa

(*) En lenguaje Rioplatense, « moreno », refiriéndose a color de piel, es riguroso sinónimo de « negro », adoptado entre las personas de esa raza por parecerles menos grosero.

y sana, estaba allí tentadora. Unica bebida de honor la chicha, la famosa chicha, liviana como el agua y reconfortante como el vino, en su alta mision de acompañar aquellos alfajores y empanadas maravillosas.

También estaban presentes la preclara caña cubana auténtica, y su primogénito el famoso guindado oriental, «para asentar» al incansable mate.

Terminado el almuerzo, las delegaciones se retiraban a sus respectivas «salas»; así se titulaba el local de cada «nacion», porqué siendo el domicilio de sus jefes, en la sala, que solía tener puerta a la calle, se recibían las visitas y se exhibían al público los *reyes*, y esto hizo que los negros citaran la sala como sinónimo de «local».

Hubo tambien grupos que se titularon «sociedades»; los formaban negros criollos que rodeaban algun ascendiente africano. Su ritual era el mismo de las «naciones», con la diferencia de que al «rey» le llamaban «presidente». El objeto principal de estas sociedades, era auxiliarse mutuamente, y aprovechar aquellos dias para obtener recursos con que aliviar su pobreza.

Mientras el Candombe fué en Buenos Aires un motivo de diversion y bullicio, en Montevideo era un culto racial; por eso, aunque abundaban los negros pocas eran las ruedas de candombes, aun en los tiempos de su mayor prosperidad, pero estaban estratejicamente ubicadas

en los barrios del Sud (desde calle Guaraní hasta la Estanzuela), en la Aguada, Cordon, Reducto y Union.

En la época *colonial* los *locales* se titulaban «canchas» porque la fiesta se hacía al aire libre, en la parte sud de la ciudad vieja, donde hoy corren las calles Reconquista y Residencia, lugar que llamaban «Cubo del Sud», por lo que hoy es el templo inglés. Cada «nacion» tomaba su parte de terreno, y esas eran las canchas, como tambien lo son hoy y así las llamamos en todos los casos análogos, sea cual sea su objeto. (8)

A las tres de la tarde se iniciaba el candombe en todas las salas, esto en sentido figurado, pues no se bailaba en ellas, sinó en la via pública.

El acto se precedía con una breve ceremonia, entrando en funciones otras dos figuras de esta tradicion: el «ministro» y el «juez». El rey salía de su sala acompañado de los citados, y se detenía en la calle a unos tres metros de la vereda, en medio de una rueda de asientos de toda especie, colocados allí expresamente. Los tocadores y bailadores rodeaban a este terceto, y a una señal del juez se ubicaban en los asientos; pasados unos instantes de silenciosa espectativa, no interrumpida ni por el numeroso público que presenciaba la escena, el rey declaraba inaugurado ei acto levantando una mano, y en seguida los típicos instrumentos africanos rom-

pían su «tan-tan» un tanto quejumbroso, lleno de reminiscencias de selva y de tribu. El rey se retiraba con su ministro (maestro de ceremonias en la sala); el juez (maestro de ceremonias en la calle) quedaba de «bastonero» del baile, que a él correspondía dirijir y animar.

La visita a las autoridades y esta breve escena, era toda la tarea de gobierno que aquellos *reyes* tenían anualmente; reyes sin sucesion y sin autoridad definida; patriarcas mas bien y como tales respetados y sostenidos. Los naturales de aquellas «naciones» o los socios de aquellas «sociedades», no se rejían por ninguna pragmática ni por ningun estatuto; su único reglamento social y político radicaba en el color de su piel; él les obligaba a unirse y protejerse, a demostrar organizacion y urbanidad, a respetarse y obedecerse mutuamente. El rey, a pesar de su alta investidura, era un amigo, consejero a veces, y jamás dió una orden que no fuera grata a su *pueblo*.

Nunca hubo entre negros la mas mínima diferencia por ambicion de cargos, ni por personalismos; nunca se produjo entre ellos un abuso de confianza, ni defraudacion, cosas corrientes entre blancos.

Rey, ministro, juez..... Lo pobres negros se entregaban a un platonismo patriótico, haciéndose en un juego infantil una autonomía política. No olvidaban que eran una raza injerta-

da en un pais extraño, al cual han pagado su hospitalidad siendo fieles y útiles en todas las etapas de su evolucion; innegable el hecho, derivable el derecho de esparcimiento racial, en homenaje al color y al orijen; pero, siempre injenuos, siempre reflejando en sus actos cierta inconciente ironía. La fibra patriótica que suena a los blancos grave y solemne, y les recuerda en verso y en prosa sus históricas esclavitudes, sonaba a los negros en el «tan-tan» de sus tamboriles, que ampliaba la perenne sonrisa obispal de sus caras deformes, cual si se tratara de una broma divertida que les hacía olvidar que un dia fueron siervos.

La indumentaria de sus dirijentes parecía justificar tal sospecha:

El «rey» de jeneral; el «ministro» de coronel, o de «dotor» si no había conseguido graduarse en lo primero, (llamaban así al equipo de levita, chaleco blanco, galera de felpa, cuello parado, etc.). El «juez» siempre de «dotor», pero con aplicaciones africanas, por así exijirlo su cargo, de lo que resultaba un disfraz raro y ridículo, y, sin embargo, riguroso símbolo de dos continentes: Europa y Africa; sobre la levita se sujetaba en la cintura dos cueros pintorescos, colgando uno por delante y otro por detras, el típico taparrabo africano; ambos cueros abigarrados de lentejuelas, cintas y cascabeles; la aristocrática galera se ha rendido a un bochornoso

adorno de plumas y cintas de colores; apoyaba su autoridad este «juez» en un báculo papal coronado con lazos llamativos; era la insignia de director o «bastonero» del Candombe, vocablo derivado de «baston», que así se le llamaba a aquel báculo. ¿No parece todo eso un juego de muchachos?

Era allá por el sud de la calle Queguay.

Los contados sobrevivientes africanos ya no cantaban, jemían las notas martillantes de sus extrañas canciones nativas, y daban los pataleos finales en su popular danza.

Allí estaban congregados los pocos africanos que aun vivían en Montevideo; vacilantes bajo el peso de una edad cuyo cómputo habían perdido.

No bailaban ya. Eran sus descendientes criollos los que desempeñaban ahora todo el ritual del Candombe, con la buena intención de ayudar a bien morir una costumbre tradicional que no sentían ellos como sus mayores, a quienes respetaban profundamente.

La casa donde se reunían para la clásica y grotesca fiesta, era apropiado escenario de ella: tapera moruna colonial; un casuchón de barro y piedra, tejas, tirantes de palma, piso de adobe

cocido, pero que fué de tierra-madre en sus mejores tiempos, cuando sus constructores los moro-lusitanos levantaron allí esos sus *toldos*, que como a los moro-godos les enseñó a edificar el marroquí para vivienda de chusma. Quizá vivió allí durante la *colonia*, algún fidalgo o noble de blason en los fundillos; ahora viven los dos últimos *reyes* africanos que restan en el Plata. La tapera les había quedado por trasmisión testamentaria de una *reina* de los Congos, según era voz corriente, la que tuvo fortuna donada por sus amos a ella y a los suyos; motivo poderoso para que el clero católico se sintiese *pariente* de aquella *reina*, que al morir solo dejó a los sobrevivientes de su «nacion» aquel masacote de barro, piedra y tejas.

Todo estaba en el más lastimoso estado. El palán-palán triunfaba entre las tejas, agrietando el techo; las paredes rajadas y mostrando en su descascaramiento el material que conservaba a estas casas en perpetua humedad y hediondez; puertas y ventanas rústicas, de madera dura y y herrajes carcelarios, sin encaje y sin vidrios; piso maltratado por el uso. Ese era el *palacio* donde los últimos *reyes* negros esperaban con inconciencia de niños el final de sus dias y de su reinado hipotético.

En esas fechas de Candombe, la ruinosa solariega abría sus puertas ofreciendo libre acceso al público, que algo ayudaba con sus limosnas.

Entrando, el zaguan presentaba dos puertas; una daba al oratorio, en el que se veía un altar con san Benito; todo pobrísimo, viejísimo, descolorido; dos sentimientos bien distintos asaltaban al contemplar aquello: tentaciones de risa ante tan inocente mamarracho; verdadera tristeza ante tanta miseria. El santo velaba cierta bandejita veterana que estaba sobre una mesita frente al altar, conteniendo algunas monedas de cobre que indicaban su oficio en aquel sitio.

Por la otra puerta se entraba a la sala del trono; allí tambien el tiempo y la pobreza habían dejado su marca. Dos sillones prehistóricos sobre una tarima, hacían el trono de la última supuesta dinastía africana en el Rio de la Plata; su color negro, de moda cuando los fabricaron, dejaba descubrir facilmente los inquilinatos construidos en ellos por la polilla.

El rey y la reina ocupan los sillones. Inmóviles, se les tomaría por figuras de cera de un museo, si no se les viera moverse en una inclinacion de cabeza a cada visitante que asoma en la sala. Parecían dormitar, con sus ojos chiquitos, rojizos, bajo los párpados endurecidos por un siglo de desgaste.

El rey no viste ya con los relumbrones militares de los buenos tiempos, viste de «dotor», con ropas muy viejas. Luce en su pecho varias medallas oxidadas que cuelgan de cintas descoloridas; sería tiempo perdido solicitar de S. M.

el orijen de ellas; su respuesta no pasaría de su peculiar sonrisa, porqué nada sabe, solo entiende que las debe ostentar por así exijirlo la importancia de su jerarquía.

Los negros habían visto (en los retratos, naturalmente) que los monarcas se tachonaban el pecho con una mercería de metales y cintas, y han creido que aquello debía ser distintivo del cargo, y se proveyeron de la chafalonía necesaria, sin reparar calidad ni procedencia; sin embargo, un buen observador habría reconocido en el surtido algunas distinciones lejítimas y honrosas, ganadas en las filas de nuestros ejércitos; y tampoco dará razon de ellas el buen rey. Sus descendientes criollos, que eran soldados de la patria desde su mas tierna edad, delegaban en esos dias el honor de sus conquistas en el venerable patriarca de la raza, por eso estaban allí aquellas distinciones lejítimas.

Los reyes blancos, claretes y amarillos, cargan con el muestrario completo de las condecoraciones de que dispone su pais, pues sería anómalo que se concediera alguna de ellas sin que se presuma que el rey la haya merecido con toda prelacion. El pueblo negro había tomado aquello con mas dignidad, y (parece mentira!) con mas seriedad: Delegaban en su rey los premios individuales a méritos y sacrificios que consideraban colectivos; el desventurado destino de su estirpe les insinuaba tan acertado proceder.

Falucho no fué un negro heroico, sinó una raza heroica.

La reina, muy esponjada y almidonada, lucía histórico vestido de gro carmesí, con moñas y cintas de disonantes colores; collares de coral y cuentas de vidrio; gran prendedor y caravanas de pesado oro, una reliquia. Las motas divididas y seccionadas correctamente en bucles inverosímiles, a base de horquillas y viejas peinetas de carei auténtico. Pocas canas han logrado burlar la lonjevidad insospechada de su «graciosa majestad», y de su «augusto consorte», cuyas motas cortas y tupidas nunca necesitaron la odiosa tutoría de peines y cepillos, que de haber pretendido dispensársela bien embromados habrían salido.

Frente al trono se insinuaba al visitante una mesita y bandejita parecidas a las de san Benito; este era el óbolo de los reyes. La inalterable honradez y respetuosa devocion del negro, hacía inconcebible la mezcla de los humanos intereses con los de los santos. El óbolo de san Benito se destinaba estrictamente a su culto; lo que al santo se daba para el santo era; por nada del mundo se habrían atrevido a emplear ese dinero en otra cosa que no fuera el servicio debido a su dueño. ¡Cuánto tendrían que aprender los mendicantes de todas las sectas, de aquellos africanos que pagaron su forzada iniciacion en la idolatría católica, con el mas alto

ejemplo de austeridad relijiosa! Bien pontificó el cronista de la época, Isidoro De-María, en su «Montevideo Antiguo»: «En los negros, hasta la honradez!»

Conocí y contemplé aquella real pareja de Candombe, en uno de aquellos dias de su ocaso.

Con un amigo pasábamos a una cuadra de distancia; notamos mucho público agrupado en la calle y corrimos a curiosear; corrimos de veras, porque éramos muchachos. Encontramos un auditorio de pueblo haciendo marco al Candombe.

Entramos a la casa y nos introducimos en la sala de los reyes, que contemplamos con curiosidad. Nos notaron; el rey nos dispensa su sonrisa y nos hace el honor de observarnos que debíamos descubrirnos, lo que hicimos en el acto, avergonzados; el afan de observar nos hizo olvidar de ese detalle; calcúlese que era la primera vez que veíamos reyes, y que nosotros los creíamos «de adeveras».

Pocos los visitantes y menos los que sintiendo en el corazon aquel conjunto de pobreza, dejaran en la bandeja una pobre moneda de cobre.

Solían salvar la aflijente situacion los donativos de familias pudientes, en cuyos hogares servían o habían servido descendientes del afri-

cano, que en esos dias hacían de eficaces mediadores. Existía entre las familias «de copete» y los negros, vínculos que no era posible olvidar, ya por reconocimiento a servicios y fidelidad, ya porqué raro era que no hubiera una morena con «hijos de leche» en esos hogares, no pocos de los cuales hijos debieron su salud y músculo a la ubre negra. (*)

La real pareja parece dormitar en su pobre trono.

Se oyen claramente en la sala los cánticos monótonos de la raza, y esta vez son tristes, llenos de una intensa quejumbre.

La real pareja parece extasiada con los ritmos de su tradicion; sonríe siempre. Está en retirada; el Destino ha sido cruel con su raza, pero ya lo ha olvidado; se va sin una queja, sin odios, sin la menor protesta por nada ni por nadie; se va sonriendo y cantando la cancion de la cuna.

(*) El parentesco graciable de «tios» y «tias» dado a los negros viejos, era en atencion al vínculo «de leche»; que fué de sangre en la *colonia*, y entónces cierto el parentesco.

J. A. Wilde, cronista y testigo, dice que en Buenos Aires «las amas de leche eran en esos tiempos casi exclusivamente negras, y los médicos las recomendaban como las mejores nodrizas». Lo mismo en Montevideo. Cuando escasearon las negras, a fines del pasado siglo, se acudió recien a mulatas y blancas.

Y he allí lo único que aprovechó el negro de sus socios de *colonia:* creer en confortable ultratumba para los fieles desvalidos, lo que le infundió plena confianza en el «mas allá», para donde partía lleno de seguridades; singular contraste con el terror que ese mismo viaje infundía a sus propios catequistas.

Ríen los ultimos reyes de una dinastía amablemente ilusoria, que lució sus chillonas galas junto a las no menos ridículas y pedantes del moro-lusitano y del moro-godo, en estas jenerosas tierras.

Ríen bajo el cielo protector de América, los monarcas africanos sobrevivientes, a cuya raza la orgullosa e inclemente iglesia Católica le dispensó íconos, fechas y honores.

Ríen los últimos negros reyes en suelo rioplatense; olvidados, misérrimos; al final del camino hacia el seno de la madre-tierra y al compas quejumbroso de la música nativa.

Ríen como si supieran de lo «irónico» y de lo «estoico», y sospecharan que dejaban la herencia de sus dislocamientos y cantables, que prolongarían su dinastía en los grotescos reyes carnavalescos, y su típica alegría en los fugaces reinados de los grandes salones.

El blanco ha debido darse cuenta alguna vez, de que con el negro se había hecho a sí mismo una broma muy pesada.

Pocos africanos quedaban. Las «naciones» habían desaparecido, y el grupo de sobrevivientes olvidó la propia para reunirse al calor del sol y del recuerdo, y al son de los postreros cánticos de su tradición.

Con sillas, bancos, cajones y todo objeto capaz de servir de asiento, hacían una gran rueda en la calle, junto a la vereda de la casa de los reyes.

Allí se ubicaban los tocadores de tamboriles y masacallas, los ancianos que cantaban para hacer coro y los bailadores cuando descansaban o esperaban turno.

Ya he dicho que estos últimos candombes eran desempeñados por los descendientes criollos. Algunos «tíos» y «tías» africanos hacían todavía acto de presencia, sentados, pero de vez en cuando, como impelido por súbito entusiasmo, se levantaba uno de aquellos matusalenes, y sin separarse de su asiento, jiraba su osamenta sobre sí mismo, con los meneos característicos de su baile nacional; jiraba cuantas veces sus fuerzas se lo permitían y volvía a sentarse, contento de haber vencido por un momento el entumecimiento a que lo había condenado el peso de los años.

Esto solía comunicar entusiasmo a los bailadores, cuya rueda se ajitaba instigada por el canto que ha subido de tono, como un homenaje al ascendiente animoso que ha sacudido su siglo por un momento a los compases de la clásica danza nativa.

Casi nunca faltó un tambor militar en los últimos candombes, tocado habilmente y con especial juego de palillos. En ése instrumento, así como en el dominio del clarín cuartelero, los negros fueron maestros por su adaptacion y resissistencia.

Dentro de la rueda de asientos se formaba la del candombe y fuera la del público. El espacio en que se bailaba se llamaba «cancha».

La ceremonia de iniciacion no era la misma de los buenos tiempos; el rey no salía de su sala, se limitaba a contemplar a través de las abiertas ventanas y desde su trono, la tradicion que boqueaba en la calle como perro viejo abandonado por inhumano dueño.

El «ministro» era cargo suprimido por innecesario, pues no existiendo ya ceremonial diplomático no hacía falta aquel personaje; severa leccion de buen gobierno para los blancos, que solo atinan a crear y sostener lo inutil.

Subsistía el «juez», llamado siempre «bastonero». Su aspecto ha cambiado poco; viste todavía de «dotor» con taparrabo, pero ha sustituido los botines con alpargatas, por ser mas

cómodas para su coleccion de callos. Su baston de « tambor mayor » es ahora un palo cualquiera o una escoba, lo que hizo que tambien se le titulara « escobero ». Este « director » es simplemente el « hechicero » o sacerdote pontificante coreográfico, infaltable en las danzas de los pueblos salvajes, que aparece tambien en algunos bailables de nuestra sociedad, como el «cotillon».

Desde temprano, tamboriles, marimbas y masacallas sonaban para atraer público.

Se formaba la rueda de bailadores colocándose alternados un hombre y una mujer, sin perjuicio de que estuvieran seguidos varios de un mismo sexo, pues aquel baile no exijía parejas. El « bastonero », en medio de la rueda, blandía su palo en alto y paraba el tamborileo; luego pronunciaba las primeras sílabas de uno de sus brevísimos cantos, y bajando el palo deba la señal de empezar el baile, a cuyo efecto volvían a sonar los instrumentos, y la rueda entraba en movimiento contestando con otras sílabas del canto iniciado por el director.

La rueda jiraba; el paso solía ser mesurado, como indeciso; los cuerpos marcando un suave vaiven en las mujeres, con oscilacion natural de caderas; los hombres desarrollan una dificil diversidad de movimientos, sin perder el paso, no es posible demostrar con palabras la caprichosa coreografía aquella, librada al buen tino e inventiva de cada uno. Los famosos « dislocamien-

tos obscenos » solo existieron en los seudo-candombes de los seudo-negros carnavalescos.

Nadie desconoce lo discretos y morales que fueron siempre nuestros negros, inalterables mantenedores de las reglas de urbanidad; eso contribuyó a que los candombes tuvieran una correccion que no han sospechado los que han supuesto que aquellas pobres y sencillas fiestas eran « bacanales estrepitosas », quizá por ser « cosa de negros », y por lo de la « merienda de negros ».

Los bailadores no estaban, pues, sometidos a ninguna regla de uniformidad de figuras en aquella danza; la obligacion era una sola, única ineludible: el canto, cuya modulacion sostenía el caracter y el compás del bailable. « Calúngan-güé! » cantaba el bastonero; « oyé-ye-yúmba! » contestaba la rueda; y siempre así, durante media hora o mas. El compas era lento; algunas veces el bastonero lo levantaba de tono o lo ajitaba, por via de inyeccion enervante.

Cuando aquél conceptuaba que convenía descansar, cambiaba el canto y gritaba: « oyé-yé! », contestando la rueda: « yun-ban-bé! »; acto continuo al tamborileo lento sustituía un precipitado redoble adaptado a compas tan breve e insinuante; la rueda voltejeaba en un último esfuerzo, con rapidez, en una tumultuosa revolucion de movimientos; el bastonero gritaba y saltaba sosteniendo a todo trance aquella anima-

cion que duraría medio minuto; luego levantaba su palo por sobre todas las cabezas y daba el grito característico: « Güé! », haciendo una «e» muy larga, llena de singular expresion de alegría; la rueda repetía el grito, deteniéndose, y los bailadores iban a sus asientos.

Enmudecían los instrumentos africanos y entraba en funciones el tambor militar, orgullo de nuestros negros, pues al impulso de sus redobles fueron cien veces conducidos a las luchas de los tiempos heroicos. El tambor evitaba que la reunion quedara en silencio, por ser mal impresionante, y llamaba la atencion del público. Mientras tanto, una negrita solicita entre los espectadores, con un platito, un auxilio « para los pobres negros ».

Merece especial observacion el bastonero. En medio de la rueda, sirviéndole de eje, jesticulaba y bailaba incansable. Era casi siempre un negro viejo pero ajil. Representaba la tradicion de la raza, por su caracterizacion, su autoridad y su pontifical danzante. Bailaba, puede decirse, consigo mismo; las piernas en continuo movimiento, para que no estuvieran quietos los delantares del taparrabo; los pies parecía que apisonaban el suelo, en ciertos períodos, en otros daban la impresion de que pisaban sobre caliente y cuerpeaban a la quemadura; se agachaba unas veces hasta casi sentarse, otras se estiraba, y erguido, muy echado hacia atras, continuaba

inalterable el pataleo; en todo había reminiscencia salvaje. Se sabía delegado de una tradicion, y para su fiel desempeño concentraba toda su atención en el canto que movía la rueda y en las típicas figuras coreográficas que rememoraban la raza. El bastonero era el último simbolismo africano en el Plata.

En el lustro 1885-90 los candombes desaparecieron. No solamente el pueblo perdió interés por ellos, sinó que los negros criollos, sostenedores de esa única tradicion, disminuían sin reemplazarse, por no ser raza inmigratoria la de ese color. (9)

La banda occidental del Plata fué un pandemonio de negros; poblaban en todos los rincones de Buenos Aires, siendo de su particular dominio unas veinte manzanas comprendidas en la jurisdiccion de las parroquias San Telmo, Concepcion, Santa Lucía y Monserrat, que formaban el famoso Barrio del Mondongo, haciendo marco al bajo del Riachuelo, la no menos famosa Boca, la Jénova porteña, cuyos habitantes vivían en continuas escaramuzas con sus vecinos del Mondongo, por «odio del color». (10)

En los barrios del centro, donde había aglomeracion de «naciones» se les designaba «barrios del tambor».

Del «mondongo», por las vísceras vacunas, que en esos tiempos se tiraban por no ser costumbre venderlas, y siendo los negros pobres incorrejibles, las recojían para alimentarse.

Del «tambor», porque así llamó el pueblo a los atabales africanos, que con sus redobles insistentes llenaban la poblacion de estrépitos, y delataban, para aficionados y curiosos, los puntos donde se candombeaba.

La *colonia* había instalado allí un fuerte depósito de esclavos; todas las infamias de aquel tráfico, desde la yerra a fuego y a cuchillo de aquellos seres indefensos, hasta las mas inverosímiles transacciones desalmadas, se practicaron en el solar donde mas tarde el optimismo, la jenerosidad y la hospitalidad del nativo, fundaron y sostuvieron a esa hoy colosal Buenos Aires.

Pero «estaba escrito»: el africano, que el filibustero no tuvo inconveniente en injertar en América, fué el primero en expulsarlo de ella, convirtiéndose en el único intruso con derechos a la gratitud americana. Raro fué que los ejércitos rioplatenses no tuvieran su iniciacion en plantel de negros; toda proeza contó con ellos; fueron en los campos de batalla la Guardia de América, que como la napoleónica «moría pero no se rendía».

La «caridad» de la cruz de Cristo vino a «evanjelizar» y «civilizar» indios, pero no alcanzaba para los negros, que esa misma *caridad* trajo esclavos. La Libertad tambien, llegó para todos menos para los negros. No es posible concebir mayor desamparo.

El gobierno de las Provincias Unidas del Sud prohibió el tráfico en 1812, dió libertad de vientres en 1813, pero no abolió la esclavitud. Ya no sería tan pesada puesto que no reclamaron, se contentaron con la libertad de sus expansiones danzantes, en las que figuraba el tambor militar como recuerdo de la cruzada épica y el Candombe como reminiscencia de la raza.

(*) Por la misma época y en iguales fechas que en Montevideo, celebraban sus candombes en Buenos Aires los africanos y sus descendientes. No fueron tan austeros en el ceremonial, ni en la conservacion de sus características; el espíritu bullicioso del negro criollo y su afición a la bebida, solía trasmitir a la pacífica fiesta manifestaciones ruidosas, sin dejenerarla en burdel, pues, «aunque bebía rara vez se le veía borracho», atestigua Wilde.

(*) El lector disculpará la repeticion que se hace en este capítulo de las cosas del Candombe; es con el objeto de que se noten sus diferencias en las dos bandas del Plata.

La influencia del moreno nativo era evidente en la enorme cantidad de « naciones » y « sociedades », porque su locuacidad proverbial unida a los resabios de la escuela de los fogones militares, daba ruedas de candombe de subido sabor acriollado.

Los africanos sobrevivientes hacían de « presidentes » y de « reyes », cargos que se obtenían por la edad, pues cuando faltaron ancianos africanos tomaron esos puestos viejos negros criollos, porque en Buenos Aires no terminaron los candombes con el último rey africano, que para « mas de veinte mil negros » que allí existían no se contaba con suficientes reyes de raza.

Vestían éstos los desechos de los « amitos » e infaliblemente una capa colorada, alto distintivo del cargo, que imitaban de la que el paganismo católico aplicó al *rey* Baltasar. No fueron aficionados al tachonamiento de las condecoraciones.

Ni « reyes » ni « presidentes » negros vistieron nunca traje militar; esas ropas en la Arjentina fueron concedidas a los jefes indios, que trataron con sus gobiernos de potencia a potencia, y exijieron los mismos grados y relumbrones que usaban los jefes criollos.

Los locales de los candombes no se llamaron « salas » por que no las tenían. Eran ranchos construidos por los mismos negros, en terrenos libres o cedidos por sus propietarios a

sus esclavos, por no tener ningun valor en ese tiempo. Sin embargo, algo valían cuando los negros disponían comprarlos para que no los echaran de ellos. Ese era el objeto de las «sociedades», reunir fondos con donativos y fiestas para rescatar a sus hermanos y comprar su pedazo de suelo. Delante del rancho se desarrollaba el candombe, y allí se veía al rey y su capa mezclado con los súbditos.

El enorme número de negros obligó a hacerles improvisar su poblado de ranchos criollos, para que blanqueara mas la aldea del rancherío moruno.

A veces la capa de un rey (el presidente no la usaba; su distintivo era una banda colorada) cubría su desnudez o su vestimenta de harapos, pues los negros de Buenos Aires fueron siempre mantenidos en la mas lamentable indijencia. Dice don José Antonio Wilde: «Los negros llevaban un chaquetón de bayetón (bayeta), pantalón de lo mismo o chiripá. Andaban descalzos o con tamangos, especie de ojotas hechas de suela o de cuero crudo de animal vacuno o de carnero, envuelto antes el pié en bayeta, trapos o un pedazo de jerga». El mismo *calzado* de los *conquistadores* y *colonos*, pues las botas mosqueteras y barreras las usaron recien..... en las láminas de la novela de la historia.

«Las mujeres (negras), agrega Wilde, vestían casi siempre enagua de bayeta, prefiriendo

los colores verde, azul o punzó; rara vez usaban zapatos. »

Lo común era que anduvieran todos descalzos y con igual *calzado* asistían a sus candombes. Los tamangos fueron artículo de lujo, y su uso exijía ciertas oportunidades, para ciertos negros y en ciertos días en que se pudiera transitar en la sucia aldea, sin poner a la miseria los trapos que hacían de medias. Los « arrogantes y nobles » *colonos* no estaban acostumbrados a calzarse, y cuando lo consiguieron « alta distincion les supo », a la que no podían optar sus esclavos, aun con ser ellos mismos los zapateros. Fué el criollo quien le concedió al pobre negro los tamangos. (11)

No conocieron tanta desvalidez los negros de Montevideo. Despues del advenimiento de la Patria ninguno asistía a sus candombes descalzo, aun con no haber conseguido nunca calzado a su medida, pues como lo obtenían por donacion, todo les venía bien aunque les quedara mal.

En los dias de Candombe, el tan-tan africano alzaba sus millares de voces en la banda occidental del Plata.

No tenía ceremonia previa; cada « nacion » se reunía en su sede, y bailaba y cantaba en la forma y tiempo que se le ocurría; sin embargo, el ritmo es el mismo de Montevideo, y las can-

tinelas son las mismas en su brevedad y tono, no con las mismas palabras, pues los bastoneros tenían por costumbre inventar el juego de sílabas cantables, sin significado ni traduccion, y el que les caía mas en gracia lo conservaban por mucho tiempo; a los preguntones les decían, con sonrisita amoledora, que eran palabras de su idioma que solo ellos entendían. Unas naciones bailaban en rueda, otras en dos filas dándose el frente.

Tambien eran los mismos instrumentos. (12)

No había imájenes de san Benito ni de san Baltasar en los ranchos de los reyes; lo comun era la virjen Maria en alguna de sus advocaciones; unas muñecas chiquitas dentro de redomas-fiambreras de vidrio, sobre alguna veterana cómoda.

El número relijioso era previo en el programa de aquellas fiestas, y se realizaba en las diferentes parroquias, pues sobraban negros para todas. La ceremonia se reducía a una misa con canto, música y mas luces que las de costumbre en los altares de los santos de que los negros eran devotos: Benito, Baltasar y santa Bárbara, que los calzonudos de la *colonia* invocaban desesperados en los dias de tormenta (siempre terribles en el Plata), y a la que los tímidos africanos le rindieron culto ferviente por igual temor contajiado. Creían que doña Bárbara protejía de rayos y centellas.

El santo máximo para los negros fué san Benito de Palermo o de Santos Lugares, inven-

cion de Rosas en obsequio de aquellos. Lo había instalado en la capilla que existía en Santos Lugares para los infelices que en aquel recinto se fusilaban casi en secreto, con la intencion de dar a la visita que se hacía hacer con los negros, un motivo que no pareciese el vulgar cumplimiento de una orden suya.

Las únicas recepciones oficiales que los negros obtuvieron en Buenos Aires, fueron las que les dispensó Rosas, el famoso loco trájico; política privada de aquel cobarde taimado; no obstante, a esa su comedia íntima le obligaba un irresistible escondido placer, que enervaba su idiosincracia formada desde su niñez en plena chusma de puestos y fogones de las estancias.

Es raro que haya escapado a los cronistas rosistas, que si el loco era tan paisano como lo pintan (gaucho nunca!), no había aprendido sus habilidades de corral y ranchería, (que demostró en sotreterías y compadradas que esos cronistas han magnificado como vivezas de psicólogo), sus guarangadas de fogon y enramada, en las sacristías o en los salones donde se rendía culto al «minué», que, con toda seguridad, no cambiaba Rosas por el «miñuelo»(*) junto a las negras que lo freían. (13)

Entre negras y negros se crió y educó, como todos los de su época, y es natural que los

(*) Vocablo rioplatense muy usual en aquellos tiempos, por «buñuelo».

conociera tanto como a sí mismo, por eso los utilizó para garantir su defensa personal y tranquilidad; estaba seguro de contar con el reconocimiento sin dobleces de ellos, que consiguieron inmediata e incondicional libertad con su sola presencia en el gobierno, por apresurado consenso voluntario de sus dueños, que bien sabían lo que les convenía para no caer en desgracia con el dictador. Uno de tantos jestos silenciosos del temible loco, promulgó la ley no escrita que terminó con la esclavitud en la banda occidental del Plata, pues la constitucion de 1854 no hizo mas que llenar la fórmula con un poco de atraso.

Allí pudo terminar toda concomitancia de los negros con Rosas, sin perder éste la seguridad de contar con ellos en todo momento y para todo sacrificio, salvando sus respetos de mandatario, ya que no de hombre culto puesto que no lo fué aquel bárbaro, impotente a la incontrarrestable satisfaccion de encontrarse en su elemento entre la chusma y los negros; en tales casos experimentaba una alegría infantil, complaciéndose en entretener con demostraciones de sus habilidades de campero compadre y sus camaraderías de aparcero, produciéndose el mas asombroso contraste con su epilepsia criminal.

Rosas cultivaba intenso odio a la sociedad en todos sus poderes, miembros y manifestaciones; la burló y escarneció a sus anchas, en forma ya irónica, ya siniestra. Hasta la pose de los representantes extranjeros, a quienes despreció ostensiblemente, le sirvió de motivo para la mas curiosa de sus diversiones, usando de «introductores de embajadores» a los mulatos Biguá y Eusebio inflados a fuelle. No temió ni a los frailes, a quienes obligó a oficiar ante su retrato, y, sin embargo respetó a los negros, nunca se permitió con ellos la menor broma, y bajó hasta las puertas de sus ranchos, con su familia íntegra, su soberbia de dueño y señor de vidas y haciendas.

Enchalecó de colorado a los hombres de la sociedad de abolengo, y les enrojeció el copete a sus damas, pero nunca obligó a los negros a llevar divisa, y muchos de ellos no la usaban.

¿Divisa? Rosas no la tuvo; para él la colorada era su marca (resabio de los corrales) y los habitantes de Buenos Aires su hacienda. La divisa puede ser la enseña de un ideal, y un loco no tiene ideales, sinó manías y obsesiones. A su mejor perro de presa, Manuel Oribe, lo tenía a su servicio con collar colorado, pero el dia en que le atacó la chifladura de copar a Montevideo para exterminar a los unitarios que allí se habían refujiado, le encargó a Oribe la empresa y lo mandó con collar celeste, precisamente el

distintivo de los unitarios, prohibido bajo pena de la vida en el feudo del loco, y que el siniestro edecan hubo de adoptar para sí hasta su muerte. Como Oribe era oriental, con esa extraña disposicion parecía que Rosas quería decirles a los montevideanos y unitarios a la vez: « Allí les largo un gaucho de su marca para que los jinetée! »

El colorado era para los negros color predilecto y respetado; Baltasar, su representante divino, lo había elejido para su uso; el loco ha debido tomar de ellos ese distintivo, desde que con ellos resolvió gobernar; pero le era indiferente el cambio, si le divertía ó convenía. No hubo, pues, tal divisa, sinó marca, la « marca de Rosas ».

Ni un segundo de duda: era un loco completo; taimado, trájico, lindo y cuerdo, segun como amaneciera. No un caso raro, un loco vulgar; los manicomios están llenos de locos iguales a Rosas, que harían lo mismo que él hizo si les dieran un pueblo para gobernar. Pero, este loco Rosas fué siempre manso entre los negros, solo con ellos se le vió cortés y humilde, como los pensionistas de los manicomios con sus cuidadores.

Y pensar que semejante anormal peligroso se le haya aparecido a ciertos cronistas con figura de procer!... Oh! la filosofía en la historia!... qué maravilla de espejismo!

Uno de los mas acreditados cronistas arjentinos, en sus estudios sobre Rosas y su tiempo, no ha pasado por alto el «histrionismo» del tirano en «sus gracias», al que le encuentra «mezcla de payaso y delincuente», pero no sospecha que se trata de un loco, todo lo contrario, supone que la sociedad y el pueblo porteño eran los que estaban locos, y que Rosas no hizo mas que remedarlos con admirable habilidad de artista, y tan bien lo desempeñaba, que el cronista pide permiso para llamarle al loco «esponja intelijente»...

Rosas declaró locos a sus enemigos, (síntoma peculiar del propio desequilibrio), mediante decretos especiales, y para él lo era toda la poblacion porteña, menos los negros y la Mazorca; parece que a traves del tiempo han conservado su influencia aquellos decretos en el criterio de algunos cronistas.

Al amparo, pues, de aquel bárbaro irresponsable y durante su larga actuacion, el Candombe alcanzó su mas amplio dominio en Buenos Aires. Sus atabales sonaban todos los domingos, «fiestas de guardar» y en las fechas especiales de costumbre.

Como si esto no fuera suficiente, Rosas suprimió la procesion cívica de los dias patrios, reemplazándola con un desfile de negros, y este hecho ofrece motivo al cronista para otra de sus raras suspicacias: supone que aquel desfile

fué escandaloso y obsceno, olvidando que era de negros, y por lo tanto lo mas acertado sería suponer la cómica seriedad de los negros viejos, empavesados con enormes galerones tambaleantes sobre las elásticas motas, a cada tropezon en las *avenidas* aquellas; los negros criollos en su mayoría vestidos con restos de uniformes de soldados del ejército, fogueados en las batallas a que asistieron con ellos, algunas medallas en los pechos lo testifican; las negras embayetadas a vivos colores y muy orondas entre sus negros, y al verse contempladas por los blancos... Mas o menos.

Muchas pájinas amenas y curiosas podrían llenarse con el relato de hechos que demuestran el respeto incondicional de Rosas a los negros.

Es de figurarse cuanto habrían podido éstos conseguir durante la bien larga actuacion del loco trájico, si no hubiesen pertenecido a una raza sin ambiciones terrenas, resignada y humilde; por eso fueron unicamente de la guardia de Santos Lugares y candomberos.

El cargo que se les ha hecho, por cierto bien fundado, de espías, no implica asegurar que lo hayan sido en la forma propagada, injusto agravio a seres cuyas cualidades innatas de leales y fieles, se han tenido presentes tan solo en favor de la parte interesada en su espionaje.

No habiendo sido víctimas ni verdugos de Rosas, su rol de espías ha debido ser negativo, sin duda alguna.

En Navidad y Año Nuevo era cuando los negros y Rosas se reverenciaban mutuamente.

Durante el dia de la víspera cada « nacion » enviaba una delegacion a « presentar cumplidos » al loco y familia, y a su hermana la señora de Mansilla. Esta ceremonia se efectuaba sin músicas ni ruido alguno. Las delegaciones entraban por turno a cumplir su cometido.

Rosas y familia devolvían la visita en los dias siguientes, y tambien enviaba delegaciones de damas federales encabezadas unas por misia Josefa y otras por Manuelita.

La « noche buena » se dedicaba a los negros en Santos Lugares, (obsérvese el nombrecito que el loco le aplicó a su residencia, como una burla a la sociedad y a su relijion). Eso autorizaba mas la presencia de san Benito allí, consagrado bajo la advocacion de su propia residencia, en la que hacía de anjel tonificante de la seleccionada Guardia de negros que velaban por el loco noche y dia.

Se comía, se bebía, se cantaba y se candombeaba.

Rosas experimentaba intensa alegría, entregándose a sus infantiles mojigangas: Se presen-

sentaba de improviso vestido de jeneral, y circulaba entre los negros haciendo admirar su porte y su traje, contemplando los diferentes grupos de bailadores. Derrepente desaparecía sin ser notado, y cuando los invitados creían que ya se había retirado a sus habitaciones, lo descubrían entre ellos vestido de soldado y contento del chasco que les daba; momentos despues el soldado se perdía de vista, para aparecer al rato de paisano, a caballo y a media rienda.

Los testigos presenciales de quienes he recojido estos datos, viejos morenos porteños, decían que ellos experimentaban gran miedo con aquellas apariciones y desapariciones, pues les sujería la sospecha de que el loco pretendía sorprenderles algun indicio de infidelidad, y aun apesar de la propia seguridad de su lealtad sincera a su gran protector, los inquietaba mucho su fregolismo, y repetidas veces pedían permiso para retirarse, «por haber ya molestado demasiado», hasta que se les concedía.

Nada mas natural que tras las bromas y esparcimientos del tigre, se tema el zarpaso de sus garras.

Despues de Rosas los candombes empezaron su rápido descenso, y terminaron sus dias por la misma época que en Montevideo; en los barrios

cercanos a la plaza Lavalle sonaron por última ver los tantanes de la raza africana.

Los *reyes* se habían ausentado con mucha anterioridad; fueron los últimos en el Plata los que hemos encontrado en la capital del solar Charrúa, allá por el sud de la calle Queguay.

El vocablo «candombe» es una adaptacion onomatopéyica que el negro ha tomado del silabario brevísimo de sus ritornelos cantables, silabario que inventaba con su diccion bozal, evocando ritmos del terron nativo.

El fokiorista brasilero Beaurepaire-Rohan, anota a «candombe» como vocablo usual en el sud del Brasil para designar el baile africano, y esa rejion es, precisamente, la que ha mantenido con nosotros en los tiempos de «las patriadas» intenso intercambio de vocablos. Agrega que en Bahía se le llamaba «candomblé», y en otros estados «quimbeté», «caxambú» y «yongo»; «maracatú» en Pernambuco.

Los bahianos fueron habituales huéspedes nuestros por vía marítima, en todo tiempo, pues formaban en gran mayoria en las dotaciones de

la marina mercante brasilera; así como los riograndenses fueron nuestros huéspedes consuetudinarios por vía terrestre. Esto hace sospechar que a Río Grande y Bahía el vocablo «candombe» llegó por importacion y es su orijen rioplatense.

Si la danza nativa africana tuvo nombre en su cuna, fué olvidado por el negro al olvidar su propio idioma. En cada rejion de América donde la bailó al compás de sus instrumentos, iguales a los de la tribu, la bautizó por onomatopeya sujerida ya por sus cantos ya por sus toques.

Por onomatopeya del sonido de su silabario cantable, llamó a su fiesta: «candombé», «camambú», «máma cumandá», «yongo», «caxambú» y «zamba».

Por onomatopeya del sonido de sus instrumentos: «tangó», «tantán» y «maracatú».

Por imitacion de instituciones de blancos: «cabildos» y «reinados».

A estos vocablos el africano les daba acentuación aguda, por consiguiente, «candómbe» ha sido antes «candombé», que con una «l» incidental conservaron los bahianos. Nuestro pueblo le cambió el acento, con el uso, y así se pronunció hasta nuestros días.

En Cuba, fabuloso emporio de esclavos, donde el africano y sus descendientes, hasta mediados del siglo XIX, apisonaron la tierra empapada con su jenerosa sangre de mártires, saltando sus bailables cuya fama circuló por el mundo, los candombes se llamaron nada menos que «cabildos».

Cae de su peso que los negros imitaron a sus socios, parientes y amos los moro-godos, que allí tambien cabildearon como en todas partes, para simular que algo hacían, y como en todas partes distraían su situacion y nulidad, vaciando en escritos sus majaderías, hoy propicia «fuente» para los historiadores.

Es fama que los *colonos* de Cuba fueron crueles inquisidores para los negros, sorprende pues que éstos se hayan burlado tan lindamente de sus verdugos, imitando sus cabildos, sin ser observados por tamaña irreverencia. Es que «no les venía a cuentas» a los inquisidores: En Cuba había por cada cien negros un *conquistador;* Haití y Santo Domingo, vecinas muy cercanas, ardían a menudo bajo la venganza del africano y sus hijos, hartos de ignominia. Los cabildantes de Cuba «hicieron la vista gorda»; al fin y al cabo los cabildeos y sus documentaciones eran un formulismo hueco y sonso, que les servía de méritos para llenarse la panza y las «faltriqueras», por consiguiente, los negros, imitándolos les daban importancia.

El folklorista Pichardo, que escribió allá por el año 1834, nos dejó algunos datos sobre los «cabildos» africano-cubanos, y se ve que ofrecían tanta analojía con los candombes rioplatenses, que convencen de que en ese exponente la raza negra manifestaba una modalidad típica africana, evocada por igual en todas las rejiones en que pobló, con las inevitables variaciones que el ambiente y las costumbres le obligaba a aplicar.

Instalaron salas y sociedades como en el Plata y con igual objeto de fiestas y socorros, pero no las llamaban así, estaban comprendidas bajo el título de «cabildos».

Tenían rey, reina, mayordomo (ministro) y capataz (juez o bastonero). Estaban organizados en «naciones»; usaban instrumentos iguales a los de nuestros negros, y parecido ceremonial y pontifical danzante, y todo eso era un «cabildo». Se decía «Cabildo Arará», «Cabildo Angola», etc., siendo el mas famoso, como entre nosotros, el «Cabildo Congo», y tanto, que en aquellos tiempos para impugnar como inepta o barullenta una agrupacion, se decía: «parece un cabildo de congos»

Los cabildos de negros se organizaban en las poblaciones como los de los blancos; en el interior de la isla se llamaban «reinados».

Estos ofrecían una simpática innovacion: se hacían presidir por una *reina*, que sentaban en

un trono rodeada de negras elejidas que llamaban *oficialas.*

Cabildos!... Reinados!... Con cuanta injusticia han quedado al marjen de la historia ciertas «cosas de negros», que habrían resultado lo mas ameno y edificante en el cuento de la *Conquista.*

LOS NEGROS CRIOLLOS

Etimolojía y acepcion del vocablo « Criollo ». — Notable diferencia entre el africano y su descendiente rioplatense. — Sociedades de negros nativos en Montevideo. «La Raza Africana». Por primera vez en el Plata se usa el vocablo « tango » para designar un baile de criollos. — Orijen del vocablo « Tango ». — Retirada de « La Raza Africana ». — La contribucion del cuartel. — La misma etapa en Buenos Aires. Sus características comparsas de blancos-negros distinguidos. Los « tanguitos » de su repertorio. — La alegría conquistadora del negro criollo.

Le han propagado al vocablo « criollo » las siguientes definiciones:

« El negro nacido en América, por oposicion al traido de Africa ».

« El americano descendiente de europeo ».

« El hijo de padres europeos nacido en cualquier parte del mundo ».

Todas ellas, claro está, han sido inventadas en Europalandia para uso de los americanos, pues esa voz procede de la América latina y nunca se usó en ninguna otra parte del mundo.

En lenguaje Rioplatense la acepcion del vocablo «criollo» es una sola, única y perfectamente definida: «nativo»; con la importante salvedad de que no se comprende en ella la ascendencia, por el contrario, va en el vocablo toda una vanidosa seguridad de pureza nativa, de autoctonía.

Cuando exclamamos «Ah! criollo!» admirando una accion personal, estamos muy lejos de reconocer en el festejado alguna influencia exótica, lo conceptuamos nuestro, purificado de toda mezcla por el solo hecho de haber nacido en esta tierra; convencimiento popular instintivo de «renovacion», contra el rutinario concepto de «reproduccion».

«Criollo» es para nosotros un título de superioridad racial, sin desmedro de la ascendencia que haya intervenido, a la que consideramos un simple medio natural de cooperacion vejetativa, de influencia neutralizada por las del suelo y del ambiente.

«Criollo» es, pues, «nativo», pero nativo puro, todo nuestro; esa es la respetable intencion del pueblo, única autoridad creadora del Vocablo y de sus acepciones.

El hijo de negros africanos nos prueba que tal intencion tiene motivos bien fundados, pues resulta ese hijo tan diferente a sus padres, moral y espiritualmente, que comienza en él una nueva raza negra.

«Criollo» ha tenido la misma acepcion que nosotros le damos, en las tierras que circundan el Mar de las Antillas, que fueron activísima sucursal de Africa. Los viejos cronistas de aquellas rejiones, coinciden en que la palabra «criollo» significa «lo propio, lo de la tierra».

Al negro africano debemos ese vocablo; así llamó a sus hijos americanos. Dice uno de aquellos folkloristas: «Criollo» es vocablo de negros y quiere decir persona nacida de la tierra y no venida de otra parte». Precisamente la autoctonía ya anotada.

Como de costumbre, los diccionarios al apropiárselo lo han adulterado tendenciosamente, y le han buscado la procedencia mas aproximada, por derivacion o afinidad morfolójica, segun les es de práctica; en consecuencia, han supuesto que «criollo» deriva de «cría», y casi aciertan.

El negro africano llamó «crío» a su hijo en lactancia; con su peculiar bozal hizo al vocablo el diminutivo «crioíto» y el aumentativo «crioió»; de allí surjió facilmente «criollo», calidad adoptada en las transacciones del tráfico de esclavos.

Las tribus jitanas, que son de orijen africano, tambien llaman «críos» a sus lactantes, y el diccionario del lenguaje de los castellanos les ha sustraido ese vocablo, no hace mucho tiempo, sin anotar su procedencia.

El negro rioplatense fué modelo de obediencia, lealtad y estoicismo, lo que sumado a la humildad de su orijen y del color, le valió condena a cuartel perpetuo, en la guerra y en la paz. Nunca se le preguntó a quien quería servir, se le obligó a servir.

Fué la primera fila de todos nuestros ejércitos, desde la cruzada por el surjimiento de estos paises hasta la última nota roja de la última guerra civil; siempre en primera fila, para umbral de la muerte; « carne de cañon »; su hermano blanco así lo dispuso, sin imajinarse que le daba oportunidad para demostrar valor y civismo ejemplares, virtudes que desconoció el projenitor africano.

Tampoco heredó la atonía característica de sus mayores, por el contrario, poseía bien marcadas las buenas y malas cualidades del nativo: acometividad, fina malicia, caracter oportunista y alegre, especiales disposiciones para divertirse, sincero en la amistad, franco en sus sentimientos; y otras que no son comunes en el criollo blanco: servicial, honrado y respetuoso.

Raro era el caudillo que no tuviera a su lado un negro, para su proteccion y confidencias.

Fueron, pues, el projenitor africano y su descendiente rioplatense, el anverso y reverso de una medalla; apenas se asemejaban en el físico y el color, y en el típico desgonzamiento al andar, que bien puede observarse todavía hoy en el negro norteamericano.

Cuando todavía el Candombe tenía importancia cronolójica y oficial en la banda oriental del Plata, los morenos criollos fundaron allí sociedades filarmónicas, pues eran hábiles ejecutantes en cualquier instrumento. Esas sociedades se preparaban durante el año, con objeto de exhibirse en comparsas pintorescas en los dias de carnaval, con canciones y música que ellos mismos componían; necesariamente, tambien bailaban, como veremos en seguida.

En esta forma satisfacían su idiosincracia tentada por el Candombe, cuyo ritmo clásico cosquilleaba en sus nervios bajo el temperamento nativo, que había de sustituir con sus vivacidades la monotonía y pesadez africana. Y rendían homenaje a la estirpe, y tanto, que la primera agrupacion de esa especie en el Plata, aparecida en Montevideo por el año 1867, se llamó «La Raza Africana».

Recorría las calles de la ciudad unicamente en carnaval, cantando y bailando ante las casas de las familias pudientes y de las personas que ocupaban altos cargos en el gobierno y en el ejército.

No obstante ser dias de risa los de su aparicion en público, se conducían sus socios con toda gravedad; para ellos aquella exhibicion era cuestion de color, de raza, y no de broma.

Varias otras sociedades de negros criollos imitaron a «La Raza Africana», pero solo subsistió ésta, pues el sostenerla fué para sus componentes una cita de honor a la que nunca faltaron. Cual si ella hubiese poseído el espíritu perseverante y sufrido de la raza, sobrevivió a traves de etapas de la mas aplastante miseria. Fué la primera y la última.

No presentaba mas detalles de orijen que su título y el color de sus socios, de ambos sexos.

Vestían los hombres sombrero de paja blanca, saco colorado, pantalon blanco, botas altas negras. Las mujeres boina blanca, blusa colorada, pollera blanca corta y botas negras abrochadas, todo estilo inglés.

En marcha llevaba su estandarte delante, y a retaguardia un gran farol de tela pintada, que de noche hacía visible e inconfundible la sociedad desde lejos, por ser su distintivo. Se componía de unas cincuenta personas, en sus buenos tiempos.

El repertorio: un paso-doble para sus marchas; varios motivos de bailables sociales de actualidad, que cantaban con versos alusivos a la raza negra y a su triste destino, e intercalacion de algunos respetuosamente amorosos. Cantares sencillos, como notas del pueblo que eran, saturadas de un dejo melancólico. Todo frutos de la inspiracion de ellos mismos, que se renovaban anualmente. Los poetas y músicos del pueblo, indisciplinados pero hábiles, siempre han sido verdaderos creadores, y en nuestros negros y sus mestizos eso era un culto. (14)

Los instrumentos: guitarras y violines; de viento, los que se presentasen, pues eran capaces de coordinar un cuerno con un stradivarius. El tambor militar, daba la marcha callejera cuando los músicos descansaban.

El repertorio no tenía mas mérito que el de ser orijinal, como el de todas las sociedades carnavalescas rioplatenses, pero ofrecía una característica novedad: la composicion que titulaban «tango», de lo que el público se informó mediante la hoja impresa con sus versos, que acostumbraban a distribuir las comparsas, y en la que cada composición se encabezaba con el motivo de su música en calidad de título, como «valse», «polka», etc. Esta vez figuró un «tango», con honores de único bailable del repertorio. Asomaba en sus notas el alma africana; el Candombe, que todavía sacudía sus tamboriles

ante varias salas de «reyes», tenía en aquel «tango» reminiscencias inconfundibles, era un traslado de su neglijencia injénita a la inquieta alegría criolla.

Cuando le llegaba turno al «tango» todas las caras se animaban; en los negros por atavismo; en el público y en las mismas distinguidas familias ante quienes se bailaba, por el barullo infantil de sus notas juguetonas y la novedad del número.

La letra solía ser alusiva a la raza y de cariño a los «amitos». Primero una estrofa de cuatro o de ocho versos octosílabos, en compás de cancion vulgar, cantada por una negra joven con voz de tiple; esto se llamaba «el solo», que era contestado por todos los socios con el «coro», otra estrofa de tres o cuatro versos libres, al mismo tiempo que con acompañamiento apropiado de los instrumentos se reproducía un candombe, diremos «acriollado», conservando su música la armonía africana en notas titubeantes o picadas, que culminaban en los redobles nerviosos y quebrallones del tambor; y así era aquel «tango».

Toda la comparsa bailaba; cada uno en el sitio que ocupó al detenerse; baile sencillo y sin contorsiones, algo así como un «gato» lento; en síntesis, el candombe clásico al amparo del respeto del moreno nativo y de acuerdo al caracter representativo que dió a su «Raza Africana».

Fué esa la primera vez que en el Rio de la Plata sonó el término «tango» aplicado a un bailable de criollos.

«Tango» es un vocablo africano puesto en voga en el mundo por los pueblos rioplatenses.

En el anterior capítulo lo he anotado como producto onomatopéyico del sonido.

El bombo chino, tan popularizado que lo usa la aristocracia de algunos paises en sustitucion del timbre, y es tambien el anunciador de los rounds en el box, se llama «gong», por su propia exclamacion cuando lo golpean: «góng!».

Los bugres, autóctonos brasileros cuyo lenguaje es tan extendido como en nuestro litoral y Paraguay el Guaraní. llaman al tambor «tororó», que es en sílabas el redoble de ese instrumento.

Los negros africanos, en América le llamaron «tangó» a su tamboril; en sus lares habrá tenido el mismo nombre o tantos como pueblos habían que lo usaran. «Tán-gó» es la voz del tamboril; dos manotones casi simultaneos sobre el parche producen ese sonido; y si esos golpes son dados con una mano y un palo, como era la costumbre, mas claro dirá «tán-gó!».

Los rioplatenses le llamaríamos «bon!» al gong; al tambor «bracatá!», y al tamboril le hemos llamado «tan-tan»; porque cada pueblo traduce la voz onomatopéyica conforme a su fonética y acústica.

Podría ser mas factible que «tango» procediera de «tangó» por «tambor», que el africano pronunciaba «tambó» y pudo facilmente ser mas tarde «tangó», perdiendo luego el acento como lo perdió «candombé». Pero, «tango» aparece en América con mucha anterioridad a «tambor», que el moro-godo y el moro-lusitano no usaron y tardaron en conocer, pues este vocablo es el último vástago de «atabal», «atambur» y «atambora», de uso entónces, y que correspondían al lenguaje racial y oficial de los *conquistadores*, que era un patuá de árabe.

Pichardo, que hizo crónica folklórica en Cuba en la tercera década del pasado siglo, anota: «TAMBOR es el ATABAL que tocan los negros en sus TANGOS o bailes». Esto evidencia que «tambor» fué posterior a «tango», sin dejar de llamar la atencion que el cronista anote el vocablo como extraño al lenguaje en uso, lo que nos haría sospechar que se creó derivado del árabe «atambora», para designar expresamente el atabal africano, pero lo mas seguro es que el negro mismo lo creó con igual objeto.

Lo cierto es que el africano llamó «tango» a su tamboril, alma y vida de su tradicion dan-

zante, que por natural proceso de continuidad obtuvo ese nombre. «Vamo a tocá tangó» dirían los negros, y tácitamente bautizaban su demostración coreográfica para los que eso oían.

El Tango antillano era el Condombe rioplatense.

El «tango» de «La Raza Africana», se debió a la intencion de los morenos nativos de ofrecer una novedad dentro de su modalidad danzante, evitándose el entónces vulgarísimo «candombe», y tomaron aquel sinónimo del vocabulario de sus mayores, infinitas veces oido pronunciar entre ellos para designar sus tantanes, desde los dias del zoco moruno-godo-lusitano, vulgo *colonia*.

La formacion de sociedades filarmónicas no alejó a los morenos criollos de las ruedas danzantes de sus mayores; ya queda dicho que ellos fueron los oficiantes cuando las piernas del africano ya no respondían al trajin de su baile. Con sus comparsas, el nuevo negro hacía una demostracion de su temperamento sin perjuicio del respeto a la tradicion, que acompañó tan fielmente en esta emerjencia, que cuando el Candombe clásico agonizaba, terminaban su ciclo aquellas so-

ciedades en las últimas apariciones de «La Raza Africana».

Muchos han de recordarla; reducida a unas diez personas; muy pobre; con sus ropas gastadas y descoloridas; en alpargatas... El pais había progresado, por eso la miseria había aumentado. Henry George ha demostrado que la Miseria y el Progreso marchan siempre de la mano, muy unidos, por así exijirlo los intereses creados de unos pocos y la mansedumbre de los pueblos. En alpargatas iban los pobres negros criollos, a rendir su anual saludo a las familias pudientes, a las cuales el progreso les había traido otra clase de miseria: el egoismo, pues tiraban a la pobre recua una limosna, lo que antes era un obsequio rumboso.

Luchando contra el progreso y la miseria, el popular negro Sayago aseguró los últimos días de «La Raza Africana». A su acierto y correccion fué encomendada la direccion de la sociedad, a sus innumerables relaciones entre los «patroncitos» los éxitos pecuniarios. Marchaba a la cabeza, con su apostura y su peinado a lo Lucio Victorio Mansilla, clarin en mano, su famoso clarin, la mas criolla y eficaz reclame que se conoció en el Plata; maravillosa herramienta que era para su dueño la mitolójica trompeta de la fama convertida en palpable realidad, el armónico directriz farandulesco y el embudo del estómago.

El cuartel es quien le explotó mejor al negro criollo sus singulares condiciones físicas y morales.

Apenas podía sostener en sus manos de niño un clarin, formaba en la banda lisa. Tambor, soldado de linea, cabo, sarjento..... Aquí lo detenía su hermano blanco... el maldito color se interponía siempre! Admite la sociedad blancos y trigueños jetones y motosos lejítimos, por mas que se lo disimulen llamando a la jeta «labios gruesos» y a las motas «pelo crespo»; admite rubios y colorados jetones y motosos, pruebas vivientes de que en la «ilustre» ascencendencia balconea risueño un representante del ébano humano, pero no admite negros ni con perfil griego... el maldito color!

Lójicamente toda asociación de morenos tenía protección cuartelera, y las dedicatorias de sus producciones apolíneas y filarmónicas se referían a jefes militares, amos del negro criollo, felizmente más jenerosos y tolerantes que los del africano.

En los mismos cuarteles se organizaron algunas de aquellas sociedades, en las que tomaban parte sus negros que mas aptitudes tenían para ello. Y es de recordar la de «los bam-

bas », soldados negros de un batallon de cazadores, que habían arreglado al criollo cierta cancion estilo de candombe clásico que titularon « Bamba queré », con tanto éxito en el pueblo que les valió el sobrenombre.

Tambien en estas agrupaciones figuró el sexo femenino. Las negras criollas, compañeras inseparables de sus negros, no pudieron sustraerse al servicio de la patria; ellas y las « chinas »(*) fueron el importante complemento de la dotacion de un cuartel de aquellos tiempos. Enfermeras y lavanderas, verdadera providencia para la milicada; su única Cruz Roja; consuelo y ayuda en la fajina de la ciudad como en las fatigas de la campaña. En tiempo de guerra formaban parte de la impedimenta, y no pocas veces, voluntariamente, en las filas: Rivera corrió en Cagancha las tropas enemigas, con las negras y chinas que llevaban en las suyas.

Y eran estas infelices y abnegadas mujeres las que el pueblo tituló « cuarteleras ». En los alrededores de los cuarteles vivían, en sórdidas piezas que los mismos propietarios les preparaban para explotar en alquiler. No solo compartían con sus hombres las fatigas de su oscura condicion, sinó tambien las alegrías, la misera-

(*) En lenguaje Rioplatense, « china » es la india o descendiente de indio. Había tambien mujeres blancas, pero se clasificaban como « chinas », por ser criollas.

ble bacanal del alcohol del pueblo en la atmósfera revulsiva del sucucho; a los acordes de alguna guitarra, plenos de insinuacion nativa.

En Buenos Aires, el exponente carnavalesco filarmónico de las jeneraciones criollas negras tuvo tambien su representacion, pero sin ninguna referencia a la tradicion, que allí se mantuvo en los candombes clásicos solamente.

En su mayoría se improvisaban para en esos dias aprovechar la jenerosidad de los «amitos», y solían adoptar por título el nombre de la «nacion» o «sociedad» racial a que pertenecían por descendencia.

Vestían combinaciones de ropa corriente, prefiriendo la de «dotor», que tambien llamaban de «currutaco», presentando el ridículo mas gracioso. Solían adicionarse algunos adornos chillones para extremar la nota.

En todos los demas detalles eran exactamente iguales a las montevideanas, con la particular diferencia de que no ofrecían en sus sonatas y cantos nada que evocara el ritmo africano, que aun no había enmudecido, ni mucho menos, pues corría el lustro 1865-70. Tampoco bailaban.

Con estas comparsas de negros lejítimos se cruzaron por primera vez en los años 1868-69, otras de negros imitados. Dan estas agrupaciones una modalidad desconocida en Montevideo, pues eran formadas por jóvenes de la sociedad porteña, lo que contribuyó a que algunas de ellas conquistaran celebridad carnavalesca, recordándose las tituladas «Los Negros» y «Los Negritos Esclavos», formadas por jóvenes que mas tarde habían de distinguirse en las actividades de la vida pública nacional, como Alsina, que figuró en la segunda de las citadas.

Algunas de esas agrupaciones constituyeron clubs de sólidos prestijios político-sociales, pues en aquellos tiempos no había incompatibilidad entre ser distinguido ciudadano y humorista carnavalesco.

El proceso de formacion de esas comparsas de blancos-negros distinguidos, era sencillo: Los «niños» de las «familias bien» comenzaron por agregarse a las que organizaban los negros, entre los cuales figuraban indefectiblemente sus sirvientes, y entusiasmados con el éxito obtenido fundaron luego las suyas, pero siempre con el concurso de los morenos y sus mestizos, que formaban las orquestas de aquellos grupos.

Vestían traje de etiqueta con las exajeraciones necesarias para la mas cómica caracterizacion, y no se pintaban toda la cara sinó simplemente un antifaz, escrúpulo de delicadeza social-

carnavalesca. Cruzaban las calles del viejo Buenos Aires a pié, visitando a las familias mas conocidas para bromear con verdadera gracia y espiritualidad, imitando el lenguaje de los negros bozales, (lo que ciertamente no haría buen juego con media cara negra).

La música siempre oportuna y afinada de los negros, conducía la comparsa en su recorrido al son de irresistibles paso-dobles, y acompañaba sus canciones, terminando invariablemente con el repertorio bailable de la época, pues, lo inevitable era que los visitantes dieran unas «vueltas» con las muchachas de la casa, que esperaban con ansiedad aquellas visitas.

La letra de los cantos se debía a los socios mas inspirados; la música la aplicaban con motivos de canciones populares en voga.

Ese sistema de hacerse repertorio y la circunstancia de que trataban de imitar a los negros con toda la gracia posible, hizo que adoptaran la música o motivos de ciertos llamados «tanguitos», que trajeron al Plata algunos sainetes, aplicándole letra local y convencional los vates del grupo.

Recordaremos como un ejemplo, no como un caso aislado, que «Los Negros» llevaban un tanguito con letra de Rafael Barreda y música de Miguel L. Rojas, sobre motivos de los tanguitos cubanos de las obritas teatrales «El tio Cani-

llita» y «Los dos ciegos», que conservaron su popularidad por muchos años.

Aquellos tanguitos eran unos sencillos y graciosos pases coreográficos, breves y exentos de figuras; los bailaban en el escenario la negra frente al negro, (los artistas que se caracterizaban de tales), dando pasos atras y adelante y trocando sus puestos de vez en cuando o persiguiéndose en rueda. Con brazos y piernas hacían alternativamente los mismos movimientos, los echaban hacia atras y hacia adelante siguiendo el compás de un canto y notas muy agradables y típicos. Estos tanguitos habían sido tomados de los negros de Cuba, por las compañías teatrales que los hicieron conocer en el Plata en la misma época en que aparecieron las comparsas ya citadas.

Terminado el recorrido de la tarde, los distinguidos *negros* asistían a los bailes mas selectos de la ciudad, ya en corporacion ya diseminados en salones y teatros; estos últimos eran entónces en esos dias centros de reunion de la buena sociedad.

El negro criollo tiene en la historia de las comarcas americanas en que pobló, pájinas honrosas que le han sido sustraidas en provecho de la desesperada pretension de *claridad*. étnica.

A él no le interesaron; dejó que el hermano blanco llenara a su gusto el elástico vientre de su vanidad, y guardó para sí la virtud mas valiosa en el hombre, la panacea mas eficaz para sus taras: la alegría.

Desde el cómico jénesis bíblico de su raza, que inicia estas pájinas, vamos en pos de esa alegría, única, sin ejemplo, que fué la resignacion en aquel oscuro nativo; alegría incontenible que desbordó con estrépito aun frente a las mas grandes amarguras; alegría jenerosa y sincera que ha hecho saltar y reir a media Humanidad.

Los mismos que temieron al color negro, los que han temblado con solo pensar que en la historia de su rejion figurase esa intervencion racial; los que cepillando motas castañas o rubias han sentido los escalofríos de la sospecha de una lejana ascendencia africana, no pudieron resistir el contajio de la alegría del negro, y a ella se entregaron, y aliviaron sus preocupaciones.

Vamos con estas pájinas por el camino que recorrieron el Tango, la Machicha y el Shimmy, para formarse, surjir y conquistar a ese mundo civilizado que vive esclavizado en sus propias artimañas; y en esta andanza solo el negro criollo y rioplatense puede servirnos de guía.

Algunas veces nos detenemos para divagar sobre recelos que nos asaltan, o para contemplar curiosidades históricas que estan en el sendero, y lo hacen menos aburridor.

LOS LUBOLOS

En el reinado de los blancos-negros — Los « Negros Lubolos ». Una memorable creación carnavalesca bajo la influencia africana. Un cuarto de siglo de éxito y otro de existencia Nuevo « tango ». La « Nacion Lubola ». Datos y observaciones interesantes — La creación lubola en la banda occidental del Plata — Del « tango » y hacia el Tango.

La primera agrupacion de blancos-negros aparecida en Montevideo, señala en el jénero memorable jornada. Fué en el carnaval de 1874 y bajo el título de « Negros Lubolos ».

La formaban jóvenes comerciantes y profesionales, criollos blancos, que se presentaron perfectamente teñidos de negro y con indumentaria igual a la de los esclavos de las fazendas brasileras e injenios cubanos.

Hablaban en el gracioso bozal de nuestros africanos, y sin desviarse de la injenuidad y respetuosidad proverbiales en aquellos, sostenían

admirablemente diálogos con los «amitos»; caminaban y accionaban imitando impecablemente a los negros, todo con esa habilidad que no hay quien dispute a montevideanos y porteños.

No descuidaron la fiel representacion de la raza que caracterizaban, y la simbolizaron en un supuesto «tio» o «tata viejo» varias veces centenario, que siempre iba rezagado detras de la negrada, ofreciendo yuyos medicinales y amena charla bozal en puertas y ventanas. Se personalizaba el «rey» en el presidente de la sociedad, que marchaba en medio de ella. Iba a la cabeza el «bastonero», que llamaban «escobero», por haber adoptado una escoba como baston de mando; los hubo famosos; tenía que ser un experto candombero y de resistencia a toda prueba.

Llevaban los instrumentos típicos de la raza: tamboriles y masacallas; y los instrumentos exóticos de sus descendientes: guitarras, violines, etc.

En su repertorio se repitió una vez mas el catálogo de bailables sociales de la época, que tocaban y cantaban en las casas donde eran recibidos, despojándose por un momento de su papel, pues cantaban en idioma nacional uruguayo, con música de valses, mazurkas, etc., siguiendo la rutina de toda agrupacion filarmónica carnavalesca, pero volvían súbitamente a su caracterizacion y a su entusiasmo, cuando los

tamboriles daban la señal del «tango» que habían tomado de los negros criollos, elevándolo a tonos y situaciones en que la alegría africana daba consentimientos a la picardía criolla.

Ese »tango» era el candombe clásico, mejorado en figuras y movimientos, mas pintoresco, mas alegre; estimulado por tantanes y chaschás mejor combinados. Lo bailaban en entrevero, es decir, sin formar rueda, ni filas, ni parejas. En estas agrupaciones no figuraban mujeres.

La preocupacion mayor de aquellas sociedades era su «tango». Los Lubolos se ejercitaron en él tomando lecciones bajo la direccion de negros africanos que aun vivían y sostenían próspera su tradicion; es evidente que aprendieron candombe y que eso era su «tango», pero, como los negros criollos de «La Raza Africana», no quisieron caer en la vulgaridad de llamarlo «candombe».

Poco a poco, con el uso y el abuso de tantos años, dejeneró en un pataleo furioso y antiestético, en medio de un infernal barullo de tantanes; y el misterioso encanto de la melancolía africana fué desalojado por la grosería de jeneraciones blancas que no supieron conservar el arte legado por los Lubolos.

Favoreció notablemente la caracterizacion de éstos su indumentaria de esclavos: calzon corto y blusa sobre el cuerpo desnudo, lo que se

aparentaba con medias, guantes y camiseta de color negro; no siendo lójico que extremaran el rol yendo descalzos, llevaban alpargatas. Con innovaciones de detalles, ese fué el traje consagrado para esa clase de sociedades, hasta nuestros dias.

Se pintaban prolijamente cara, garganta, pescuezo y orejas; para disimular la ausencia de motas se envolvían la cabeza con un gran pañuelo polícromo, en la misma forma que solían hacerlo los negros. Sombrero de paja de anchas alas, puesto o colgando sobre la espalda.

Las apariciones anuales de los «Negros Lubolos» fueron recibidas con creciente entusiasmo por todas las clases sociales. Apenas, en cualquier barrio de la ciudad, se oían todavía lejanos sus tantanes, puertas, ventanas, balcones y azoteas se llenaban de vecinos que no querían perder la oportunidad de contemplarlos. En las calles se aglomeraba el público para verlos pasar y aplaudirlos. Un verdadero ejército de muchachos los escoltaban, aprendiendo ávidamente todas sus modalidades, pues entre ellos iban los ignorados futuros fundadores de nuevas agrupaciones análogas.

Las familias distinguidas se disputaban las visitas de los «Negros Lubolos», y los principales salones les dedicaban sus bailes.

Pero, fueron imitados en asombroso crescendo anual, por agrupaciones con títulos diversos, sin perjuicio de la calificacion jenérica de « lubolos » que el pueblo les aplicó y sostuvo por mas de veinte años, cambiándola otras jeneraciones por la de « negros » o « negritos ».

Como tenía que suceder, el abuso trajo el desprestijio, y la discreta demostracion africana de los Lubolos fué convirtiéndose en una grosera carnavalada, que en varias ocasiones la autoridad estuvo a punto de prohibir.

Un cuarto de siglo de franco éxito y otro de existencia del jénero « lubolo », marcan un record desconocido y que dificilmente podrá ser superado.

Fundaron la sociedad « Negros Lubolos » un señor Crewell, cuyo nombre no ha sido posible obtener, arjentino y tipógrafo, en compañía de Bernardo Escalera, tambien arjentino, establecido con un despacho de carne en una esquina de las calles Buenos Aires y Perez Castellanos. Escalera fue el primer presidente de aquella agrupacion.

Crewell conoció en Buenos Aires las innumerables « naciones » y « sociedades » africanas allí existentes, entre las cuales existía una titulada « Lugola « o « Lubola ». No era agrupacion filarmónica ni carnavalesca, sinó racial.

Cuando se trasladó a Montevideo y allí se radicó, siendo vecino de los barrios del Sud de la ciudad vieja, le fué facil planear y reunir elementos para organizar sus seudo-africanos; y al buscarles título recordó el de aquella «sociedad Lubola», que masculinizó: «Lubolos».

El vocablo tiene su breve historia: Es sabido que el Congo fué la rejion africana que surtió de mas víctimas al tráfico de esclavos; de respetable extension jeográfica, forman su poblacion infinidad de tribus o pueblos; entre ellos figuraba uno llamado Lucola, porque ocupaba tierras cruzadas por el rio del mismo nombre. Los orijinarios de aquel pueblo eran los «lugolas» o «lubolas» de Buenos Aires, y todo lo citado orijen de la designacion «lubolos» de los blancos-negros de Montevideo.

No fueron una improvisacion sinó una organizacion intelijente. Surjieron del mentado Sud montevideano, donde el Cubo que fué testigo de la carroña *colonial* por mar y por tierra, parecía vengarse acojiendo en sus alrededores todas las iniciativas de la sana alegría africana y sus derivados, al amparo espiritual de los manes de los esclavos, que allí tuvieron su ranchería y talonearon su tradicion en los lamentables dias de nuestra prehistoria.

La típica danza y sus selváticos instrumentos, no evitaron que los Lubolos catalogaran en su repertorio versos que para ellos escribieron

Julio Figueroa y Eduardo Górdon, y le compusieran música maestros de esa época como Renaud y Libarona.

Los temas con tendencia a lo festivo: críticas y bromas a las modas en el vestir; juicios infantiles peculiares en el africano sobre cosas de actualidad; nunca una alusion guaranga ni inmoral. En serio, cantaban a la raza negra, lamentando su destino; llevaban para ella demandas de libertad.(*)

En aquellos tiempos los carnavales solían ser para el pueblo la única ocasion que le admitían

(*) Un viejo lubolo, en obsequio a esta crónica extrae de su memoria la siguiente, que Julio Figueroa compuso:

SOLO — Quiero ser libre
pues libre nací,
y no conocí
mas amo que Dios.
El blanco orgulloso,
con brazo inhumano,
castiga a su hermano
cual bestia feroz.

CORO — Callâte moreno,
te digo;
dejâte de hablar;
si el amo te oye,
caramba!
te va a castigar.

Esta es la triste suerte,
esta es la realidad...
vivir trabajando siempre
nunca ver la libertad.

Naturalmente, eso fué escrito para ser cantado con música característica y en lenguaje bozal.

La brevedad y sencillez de esos versos se adaptan admirablemente a la injenuidad y timidez del africano, y al silabeo de su romance de cuna.

disculpable, para exponer publicamente sus juicios sobre asuntos del ambiente político y social.

Como la esclavitud existía aun en Cuba, los pueblos del Plata no olvidaron a la desventurada perla antillana en sus cantos de protesta y de lamentos, y eran numerosas, todos los años, las sociedades que se fundaban con títulos alusivos: «Esclavos cubanos», «Pobres negros cubanos», «Hijos de Cuba», etc.

Es digno de observarse ese sincero y profuso exponente africanista en los pueblos del Plata, con la curiosa particularidad de que con él se rendía adhesion y cariño a la atribulada raza, y en ningun momento se la ponía en ridículo; eso lo reservaron siempre estos pueblos a otras razas, tendencia digna de estudio para nuestros biólogo-sociólogos, que con tanta suspicacia descubren los reflejos de castas ascendientes motivo de envanecimientos, y no ven las extrañas desviaciones que hacen de «ilustres» razas motivos de incontenible risa popular.

Fué una encomiable combinacion de la tradicion del africano y la reforma de su descendiente criollo, que solo era factible bajo el *color* de la raza, y dicho color aplicable unicamente en los dias de carnaval.

Y tan radicalmente sustituyeron a los negros los blancos, que el pueblo no aceptó mas la realidad en esa demostracion, y observaba con

desencanto a los negros lejítimos que cayeron en la debilidad de formar algunas agrupaciones lubolas.

El negro criollo supuso buenamente que asimilándose a la filarmónica del blanco obtendría buen suceso; el criollo blanco le demostró su error haciéndose el negro, y reavivando la tradicion africana la hizo triunfar una vez mas.

El éxito es cual botin de salteadores, y su reparto produce las consabidas disputas en que se suelen olvidar todos los vínculos que los hombres contraen mutuamente. El de los Lubolos trajo ese resultado, produciéndose una disgregacion de socios que hicieron fogon aparte, fundando la «Nacion Lubola».

La mencion honrosa que podemos hacer de esa nueva agrupacion de blancos-negros, es que en ella figuró un joven que tenía a su cargo los «solos» de las canciones, y dicho joven fué mas tarde el famoso y malogrado tenor Oxilia, sin disputa alguna el Caruso americano.

Ambas agrupaciones lubolas vivieron tan solo un lustro, dejando consagrado para el pueblo ese jénero de su creacion, cada año mas profuso en todo el territorio de los paises del Plata.

Cuando los Lubolos aparecieron en Montevideo, el exponente carnavalesco de blancos-negros estaba en Buenos Aires en manos de la juventud distinguida, como queda esbozado en el capítulo anterior.

Los negros, desde la época del loco Rosas, hacían en carnaval su candombe ambulante; sencillamente: levantaban el campamento de las canchas de frente a sus ranchos, y se largaban heroicamente por los callejones de la desaparecida aldea moruna, a aturdir vecinos con sus amoledores tantanes. Nada de músicas, cantos ni versadas, ni ropas de caracter; el Candombe íntegro con su silabario cantable; sobre el cuerpo los andrajos de todo el año; las motas a la intemperie y las patas peladas. La tendencia a lo ridículo, que siempre tentó a los negros, les hacía aplicarse adornos mamarrachescos que se festejaban entre sí a mandíbula suelta. Su único título carnavalesco, el de su «nacion» o «sociedad» racial.

Conocida en Buenos Aires la creacion de los Lubolos, fué adoptada por los mismos negros, y varios años despues la muchachada del pueblo blanco empezó a pintarse de negro para lubolear en los carnavales.

En muchos detalles presentaron diferencias con los montevideanos y no lograron el suceso de aquellos en ninguna época. El Candombe tenía allí mayor influencia, y no fué rebautiza-

do, por lo tanto, no existió el «tango» de los Lubolos; y el calificativo jenérico obtenido y subsistente todavía para esa clase de comparsas, fué el de «candomberos».

—

Ni el «tango» de «La Raza Africana», ni el de los Lubolos, ni el «tanguito» de los distinguidos *negros* porteños, han tenido parentesco alguno con el que, hace una docena de años, hemos enviado a conmover las sociedades de los paises civilizados, y triunfa aun actualmente en el pentágrama y en los salones. Folkloreando con el hombre negro, fatalmente teníamos que encontrarnos con ellos, y era conveniente presentarlos tal cual fueron, para evitar los frecuentes chascos que ocasionan los homónimos.

Recien vamos a penetrar en la reconstruccion de los barrios dondo nació, se crió y se educó ese inquieto muchacho rioplatense que en el mundo se conoce con el nombre de Tango.

———

LA MILONGA

Los cuartos de las chinas. — La Payada y la Milonga — Orijen del vocablo « milonga ». Sus acepciones en el Plata. Payar, milonguear y cantar. Como se interprentan en ambas bandas. El payador no fué filarmónico ni trovero. — Intercambio rioplatense-brasilero de voces. — Los bailes orilleros. La Danza o Habanera; su orijen y evolucion. — Creacion de la Milonga bailable. — El « corte » y la « quebrada ». Como se manifestaron y orijinaron esos vocablos. — En la banda occidental del Plata. Otras modalidades y costumbres.

Se les llamaba « cuartos de las chinas » en ambas bandas del Plata, a las habitaciones que ocupaban las mujeres de la impedimenta de los batallones en las proximidades de sus cuarteles. Eran negras, mulatas, aboríjenes y mestizas, tambien algunas blancas. El pueblo las llamaba « cuarteleras ».

En los dias y noches de franquicia milica se formaban entretenidas y ruidosas reuniones en aquellos cuartos; no por eso era todo elemento soldadesco, como tampoco no todas las chinas eran parte de impedimenta, ni todos sus

cuartos se avecindaban a los cuarteles; asistían tambien civiles, orilleros curtidos amigos de la casa; los mas útiles casi siempre porque solían ser los músicos y los cantores, que no se concebía una tertulia de aquellas, sin música, canto y « una vueltita »

Ninguna preparacion previa las organizaba; alegrar la vida era su sana intencion. Invariablemente empezaban con canto; siempre aparecía una guitarra en el cuarto de una china, y tras la guitarra un cantor; ese era el toque de llamada.

Antes, durante, despues, siempre circulaba el mate en aquellas reuniones, el que de vez en cuando se « asentaba » con un trago, de caña en Montevideo, de jinebra en la otra banda; prescripcion de rigurosa etiqueta criolla.

Los asistentes escuchaban atentamente, festejando con hábiles salidas y agachadas los finales de versos o de un punteado; era su manera de aplaudir.

Ambas bandas platenses tenían sus canciones características.

El canto criollo montevideano se reducía a dos jéneros, que todavía dominan en el Plata: la Milonga y el Estilo. (15)

En Buenos Aires, unicamente Tristes y Cielitos, ya desaparecidos, y las « relaciones » de los bailables que las exijían, como el Gato.

La Payada es la poesía espontanea de los paisanos rioplatenses; es el alma en los labios por expresion innata.

No se escribe; se siente.

No es laboriosa elucubracion académica de la rima; es emision insólita y libre del injenio. No es la inspiracion limada del erudito; es la intuicion disciplinada del analfabeto.

La poesía de los bardos antologados puede ser complacencia de cenáculo o jénero de arte; oro pulido, con aleacion, el oro de las transacciones. La Payada es la rumbosa inspiracion de los anónimos vates del pueblo; oro en bruto, purísimo, el oro de la madre-tierra.

No es el pensamiento que se arrastra sobre el papel, es el que aletea libremente y despues de raudos jiros se pierde en el espacio.

Es la filosofía nativa aplicada a las cosas y a los hechos, la filosofía instintiva; no la aprendida en los libros, la filosofía elaborada.

La Payada recitó, etapa por etapa, en los fogones y otras reuniones de nuestra campaña, la historia del surjimiento y organizacion de los paises del Plata. Si se hubiera escrito nos habríamos evitado las interesadas mistificaciones que nos han adosado.

Todo lo comentó en sus asonancias: era política acertada y temible, como patriota ejemplar; hacía despiadada ironía o fina obsequiosidad; insultaba groseramente o amaba con pasion; y, siempre, en todo momento: espontanea, injeniosa, oportuna y sincera.

Su antolojía se conserva en los volúmenes invisibles de la Tradicion, y,

«el que los quiera enmendar
mucho tiene que saber;
tiene mucho que aprender
el que los sepa escuchar;
tiene mucho que rumiar
el que los quiera entender».

Pero... la sincera y sentida Payada visitó los poblados llevada por la fama de su virtuosidad; cambió la vincha y el chiripá por las ropas del criollo; su probidad en las ruedas de los sobrios fogones paisanos, fracasó en las de los mostradores pulperos, donde el veneno tienta en vasos y la muerte en hojas templadas... Y el payador se fué esfumando en el milonguero; y la Payada injenua de los fogones pastoriles, único romance de los nativos sanos de cuerpo y alma, se convirtió en la Milonga de los fogones milicos y de los tugurios ciudadanos.

Por eso la Milonga es la payada pueblera. Son versos octosílabos, que se recitan con cierta tonada no desagradable matizada con intervenciones adecuadas de guitarra, llenando los compases de espera entre una estrofa y otra, un punteado característico de tres tonos, mientras el milonguero resuella o se inspira. (16)

Es canto cuando recita improvisaciones conservadas en la memoria popular; es payada cuando improvisa. La clásica, la de los payadores, solía ser de seis versos; la de los milongueros de cuatro.

En la banda oriental del Plata se llamaron «milongas» a las reuniones de los aficionados a payar en los suburbios ciudadanos, dispensándoles en consecuencia el título de «milongueros», porque se reservaba el de «payadores» para los jenuinos improvisadores camperos, por quienes el pueblo tenía sincera admiracion y respeto.

Por derivacion forzosa se llamaron «milongas» los versos que en esos torneos se estilaban. Distingue por lo tanto a la versada milonguera su especial caracter de polemista y orillera, por eso se le agregó, muy acertadamente, el calificativo de «canto de contrapunto», que denota bien el hecho del choque de cantores.

Los anónimos poetas del pueblo compusieron cantos amorosos, satíricos y alegres que tambien llamaron «milongas», por haber usado su métrica y tonada.

La Milonga dió nombre y caracter a las propias reuniones que fomentaba; solía decirse «milonguear» en sustitucion de «reunirse», de «bailar» y de «cantar». Organizar una reunion con cualquiera de esos objetos era «armar una milonga».

Con ser tan nuestro el vocablo y lo que con él queremos expresar, su orijen es africano-brasilero.

Los negros angolas fueron los que en mayor número se importaron al Brasil, y los únicos en Sud-América que lograron formarse un lenguaje, con reminiscencias africanas y adaptacion del que hablaban sus parientes e introductores los moro-lusitanos. A ese lenguaje se le llamó «bunda», y al de todos los negros por antonomasia, porque decir «bunda» equivale a «bozal», aunque no tan bozal que no interesara a los filólogos nativos, por la influencia que ha tenido en vocablos del idioma nacional Brasilero.

«Milonga» es término bunda y significa «palabras», «palabrerío», «cuestion». Dice un cronista brasilero que es el plural de «mulonga», pero no nos dice qué es eso, nos remite a Fran-

cina, autor de los «Elementos grammaticaes da lingua Bunda», que, como toda produccion americana, es dificil o imposible conseguir.

Entre los muchachos montevideanos quedó en uso el vocablo «mulenga», de los cantos del candombe clásico, y cuando lo imitaban animaban sus saltos y contorsiones con la cantinela: «samba mulenga, samba!», oida a los africanos, y que parecía significar: «siga la fiesta, siga!», pero los muchachos traducían: «dále morena, dále!»

Esta «mulenga» bien puede ser aquella «mulonga», y ésta preceder a «milonga», que son comunes las sustituciones de letras por el uso.

En el Brasil, pues, se les llama «milongas» a los enredos, barullos, malas disculpas, y a toda reunion alegre en demasía.

En el Plata ha tenido las mismas acepciones; solo en su banda oriental no consiguió sentar plaza de «barullo», pero sí de reunion para canto o baile.

Una vieja cuarteta popular que todo nativo del Plata conoce, dice:

«Caballeros milongueros
la milonga está formada;
el que sea mas milonguero
que se atreva y la deshaga».

De lo que se deduce: que la reunion es la «milonga», desafiante y por lo tanto tirando a barullo; los asistentes son milongueros, y el mas barullento el mas milonguero.

Conserva esa clásica cuarteta el concepto exacto orijinal del vocablo, que en las bandas del Plata se aplica en broma para jactarse de una reunion sólidamente concertada.

Pero en la banda occidental se define bien la acepcion brasilera, porque allí no se usó la Milonga como canto ni la Danza como Milonga, ambas peculiares de la oriental.

Hernandez en su «Martin Fierro», hablando de las tramoyas de los jefes para robarse la paga de la tropa, dice:

«Yo he visto en esa milonga
muchos jefes con estancia,
y piones en abundancia,
y majadas y rodeos.
He visto negocios feos
apesar de mi inorancia.
. . . .
Y colijo que no quieren
la barunda(*) componer».

Aquí «milonga» sustituye a «enredo» o «embrollo».

(*) Baraunda (barullo, embrollo). Hernandez ha acriollado esa palabra árabe del idioma de los castellanos, para ubicarla, pero no la conocieron los paisanos, ni se usó en el Plata en el lenguaje hablado.

Cuando Fierro perseguido por sus tristezas tiene noticias del baile en que tuvo el incidente sangriento con un negro, dice:

« Supe una vez, por desgracia,
que había un baile por allí,
y medio desesperao
a ver la milonga fuí ».

Aquí la acepcion es de « baile », pero despectiva, con prediccion de « burdel ».

En tierra arjentina los términos « payar » y « payador », por lo comun se han sustituido con « canto » y « cantor ». Hernandez no llama de otra manera al contrapunto de Fierro con el negro.

Ascasubi ha creado a Santos Vega dándole la ocupacion de payador, que por cierto no ejerce en ningun momento en la extensa novela en verso que lleva su nombre, y, precisamente en las dos últimas lineas con que ésta termina, dice Ascasubi de su payador, que « nació cantor » y que « murió cantando ».

Rafael Obligado logró popularizar al supuesto payador en unas fantasías poéticas donde le prepara un encuentro con el Diablo, convertido a su vez en improvisante, quien desafía a Santos a demostrar al auditorio: « como se chocan las canciones que cantamos ».

Y tambien Obligado termina su poética relacion, diciendo que «murió cantando aquel que vivió cantando, porque el Diablo lo venció».

El primer payador fué el poeta autóctono que daba al viento las voces asonantes de su rumbosa imajinacion.

Cuando la guitarra tropezó con él en el camino de la Evolucion, la tomó como recurso de tregua a las expansiones de su estro, pero, sus manos vagaron indecisas por el cordaje, que balbuceaba tonos, no armonías; era como el eco de sus versos y no la música de su canto.

El payador de la tradicion no fué filarmónico ni trovero, suposicion de la imajinativa de los que han escrito sobre él, y es bajo la impresion de esa y otras paradojas, que en la Arjentina el pueblo lo considerara «cantor» y llamara «cantos» a sus recitados de rima espontanea.

En el Uruguay no era corriente titular a la payada «canto» y «cantores» a los payadores, porque no se admiraba en ellos ni voz ni música, sinó única y exclusivamente su injenio «concertador», (muy apropiado sustituto de «improvisador» usado por los paisanos de ambos paises).

El cantor expresa lo aprendido, el payador improvisa.

Ciertamente que se paya y se milonguea cantando, pero no es precisamente un canto, es una tonada que asociada a la guitarra da a la imajinacion tiempo y alivio a la inspiracion. En la

letra jugaba el payador su crédito y sus méritos, y era lo único que el auditorio aquilataba; el canto o tonada hacía el oficio de las guarniciones en ciertos platos.

Sin embargo, los que se han ocupado en el Uruguay de esto, no han podido sustraerse a la exijencia literaria de llamar «cantor» al payador, pero como no prosperó en el pueblo no se produjo la sustitucion de vocablos.

Se les consideraba cantores a todos los que no cantaran de contrapunto, como se les llama hoy a los que cultivan la cancion criolla en los escenarios populares.

Que uno de estos encuentros dejenerase en barullo nada de extraño tenía, por sus ruidosos finales, pues se trenzaban en improvisadas polémicas que pretendían dilucidar con palabrerío consonantado pero no convincente; era entonces que se les aplicaba la designacion de «milonga» en su acepcion brasilera.

«Milonguear» por «cantar» o «payar», se usó en el suburbio porteño por emulacion del montevideano.

Tanto en bailes como en payadas descollaron los negros, motivo mayor para que el vocablo se arraigara.

Decir que nuestros criollos aprendieron de alguien sus «pies»(*) y su métrica, es aventurar un absurdo mas entre los muchos que nos prodigan. Parear dos versos en períodos de tantas o cuantas sílabas, estuvo siempre en el estro y en el oido de todo ser humano; es poesía instintiva universal.

Que «milonga», voz africana adoptada por el criollo brasilero, haya pasado a ser vocablo rioplatense, es tan lójico como sencillo.

La península Charrúa fué en el Plata un vibrante escudo de guerra, sobre cuya faz convexa iban a golpear con sus mazas todos los vecinos, o a tirar la taba sobre su faz cóncava.

Por muchas décadas, occidentales, orientales y brasileros encendieron sus fogones en suelo charrúa, y en esos fogones hacían intensa academia de tradiciones y modalidades, trasmitiéndose músicas, cantos, costumbres, objetos y voces; esto último sobre todo. En broma, por camaradería o por hábito, el vocablo brasilero, ocurrente y gracioso, deleitable eufonía en la-

(*) Nuestros criollos llamaron «pies» a las estrofas de cualquier composicion en verso. Eso se debe a la costumbre en las encontradas de payadores y milongueros, de darles un tema para que improvisaran, a cuyo tema se le llamaba «pié», por la razon de que con él se daba pié a la improvisacion. A la estrofa que de eso resultaba se le llamó igual.

bios del negro, era empeñosamente adoptado por nuestros suspicaces y alegres criollos, y corría rápidamente por el Plata, incorporándose al lenguaje popular. El continuo uso dió carta de ciudadanía a muchos, y la renovacion de jeneraciones hizo olvidar su procedencia.

En la inevitable recíproca, innumerables voces rioplatenses fueron llevadas al Brasil, y subsisten todavía en Rio Grande del Sud. Tal fué la avalancha de vocablos de los tiempos en que estos pueblos se los canjeaban, que el folklorista brasilero Alvares Pereira Coruja los coleccionó en 1850 y se publicaron en 1888, bajo el título de «Collecçao de vocabulos e frases usados na provincia de Sao Pedro do Rio Grande do Sul». Son en su mayoría voces rioplatenses abrasileradas.

Cuando las notas de la Milonga o del Estilo corrían por el barrio, las vecinas que se conservaban en buena armonía con la dueña del cuarto en que se efectuaba, acudían a «dar brillo» a la reunion, e, indefectiblemente, era imposible resistir a la tentacion de «dar una vuelta», y se armaba el baile, al que solía prestar su efi-

caz ayuda algun acordeon, instrumento preferido en esos casos y que el criollo manejaba habilmente.

Entonces los instrumentos punteaban valses, mazurkas, chotis, polkas y danzas, únicas piezas de todos los repertorios de la época; de procedencia europea, en cuanto a clasificación, no respecto a composiciones y autores, pues sin perjuicio de tocar las importadas, ejecutadas de memoria, la mayoría de las que el pueblo bailaba eran compuestas por sus músicos sin nombre, y bautizadas con títulos bien criollos por aquellos anónimos maestros del » oído ».

Se bailaba en parejas, abrazados hombre y mujer, como en los bailes « de sociedad », lo que tambien se llamaba « a la francesa » por suponerse procedente de Paris esa costumbre, pero saltaba a la vista de inmediato la diferencia en técnica de las parejas familiares o « de sociedad » con las orilleras.

Las primeras danzaban sin tocarse los cuerpos y retrocediendo el hombre. Las segundas completamente al revés: los cuerpos en contacto, tanto mas o menos segun fuera la confianza habida; la mujer siempre retrocediendo; nada de contorsiones o traspieces buscados, « derecho viejo » no mas, a « lo decente ». El « corte » y la « quebrada » todavía no habían aparecido.

La preferida era la Danza, de orijen africano-antillano, que los franceses transportaron a

su pais en la época del Can-can, en atencion a la sensualidad suave y serena con que se compensaban de la liviandades furiosas de aquel.

Sometida a las formas que la hicieran aceptable en salones públicos y privados, obtuvo el mas rotundo éxito, recibió los honores del papel pautado y partió a recorrer tierras, llegando a las nuestras con su calificativo orijinario de « danza ».(*)

Las parejas criollas la bailaban suavemente estrechadas, al compas de su música deleitante; el paso lento, la suavidad en las vueltas, estimulaban a la breve confidencia. La mujer, aun la mas recatada o inocente, encontraba su mejor oportunidad para lucir coquetería y halagar su vanidad; el hombre la de encantarse con ella. En la Danza no había mujer fea ni mujer sin gracia.

El tentador bailable invadió en el Plata los salones y los sucuchos. El clásico cronista cu-

(*) « Danza » es el bailable nativo o característico de cada pueblo; no es un título, es un jénero. Pasó a ser lo primero cuando lo incorporaron a la categoría de « baile », que es el danzar de las clases cultas, y tuvo que catalogarse junto a otros titulados, como rigodon, polka, etc.

La Danza Cubana obtuvo por nombre propio y clasificador de su ritmo, su nombre jenérico.

El vocablo es bozal-africano, lo que explica que solo lo usaran los lenguajes de aquellas nacionalidades que se emparentaron con el hombre negro en América.

bano Esteban Pichardo, ha dicho de la Danza: «Baile favorito de toda esta antilla y jeneral- «mente usado en la funcion mas solemne de la «capital,» (quiere decir en los salones de mas alto tono), «como en el mas indecente changüí.» (Baile orillero, milonga, que allá siempre era de negros criollos; tambien se le llamaba «cuna» y «guateque», todos vocablos bozales-antillanos).

Las parejas de nuestros negros descollaban singularmente en este baile, que se adaptaba con misteriosas reminiscencias a su temperamento y espiritualidad. Continúa Pichardo: «Su músi- «ca siempre varia, siempre muelle, alegre o triste, «sentimental o enamorada, cuyos medidos sones «compacea el imperturbable escobilleo (zapateo) «de los hijos de esta zona, que ya incansables «van y vienen serpeando en las «cadenas», ya «se mecen voluptuosamente en el «cedazo» (en parejas y tiempo de valse; téngase presente que el cronista publicó esto en 1836) «con todo el «oido y coquetería africana. Una música ape- «nas está en voga algunos meses, la sustituye «otra y otra con particular nombre, algunos «bien estrambóticos,» (exactamente lo que acontece hoy entre nosotros con el Tango), «sin ago- «tarse la fecunda invencion de estos artistas, a «quienes está reservado el estilo y gracia de eje- «cutarlas, poniendo en movimiento a todo el «mundo. La Danza Cubana puede sentirse, nó «describirse».

En los barrios marítimos y sus inmediaciones existían otros « cuartos » y casas de bebidas; en los puertos del Plata como en los de todo el mundo. Eran los clubs y refujios con que el marino sueña durante su ruta, sus oasis en las travesías sobre el desierto líquido.

Los mujeres de esos barrios eran en su mayor número blancas, criollas y extranjeras, que aquel era el suburbio internacional y políglota, donde la alegría en todas sus formas y el dinero en todos sus cuños, circulaban jenerosos hasta el derroche.

En ese suburbio el baile era imprescindible, por lo tanto la Danza llegó a él como providencial regalo, que donde el recato es letra muerta, la melodía cubana se ofrecía cual sibaritismo de la licencia.

El marino cubano, indefectiblemente negro, que frecuentaba el puerto de Montevideo con asiduidad y en viajes exclusivos y directos, fué el introductor de la Danza Cubana en el Plata, y el primer divulgador de sus secretos, que nuestro orillero sometió despues a su artística y atrevida predisposicion.

Su segundo nombre de Habanera, lo obtuvo la Danza en atencion a su orijen.

Puesta a prueba la sutileza coreográfica de nuestro orillero, paulatinamente la Habanera pasó por característica transformacion, y cuando aquel voltejeó en ella con su ductil compañera en las mas imprevistas y pintorescas figuras, sin que la sensualidad brusca y exijente del medio estuviera en desacuerdo con el dificil arte de danzar, nacieron el «corte» y la «quebrada».

La fecunda imajinacion de los maestros músicos del suburbio, analfabetos del pentágrama pero admirables manipuladores de la melodía, siempre creadores, fué formándole repertorio al nuevo bailable surjido de la Habanera, y con ello asegurándole caracter propio.

Las tertulias danzantes de los cuartos de las chinas recibieron en el acto la visita de la Danza, pues eran una prolongacion de los barrios marítimos, y cuando ya dominada y ampliamente acriollada se hizo inevitable en las tertulias alegres orilleras, un tercer nombre definió su nueva transformacion y se llamó Milonga, por proceso lójico y natural: Como hemos visto, prologaba esos bailecitos una sesion de canto, o, como se decía y dice aun, «se milongueaba». A la reunion entonces se le llamó «milonga», en consecuencia, decir «vamos a milonguear» indistintamente podía significar «a cantar» o «a bailar», y ambas cosas a la vez. El tentador y

nuevo baile, no pudo eludir el oleo bautismal del ambiente en que se creaba, y se llamó Milonga, incorporándose al criollismo neto.

Los bailecitos de la impedimenta cuartelera y de los suburbios marítimos y orilleros, elaboraban su repertorio en la pauta de la memoria de sus ejecutantes, mientras los salones sociales conservaban el suyo en carpetas, con las escasas piezas impresas en Paris o compuestas por nuestros músicos profesionales, que fueron los que satisfacieron la demanda.

Entre las jentes honestas de todas las clases sociales la Danza conservó su sentimentalismo orijinario, y su caracter de discreto y delicioso paseo bailable, íntimo placer de las muchachas y gran oportunidad para pretendientes tímidos. Seguramente que concertó mas casamientos que las desnudeces femeninas de nuestros dias.

———

La Milonga-baile era una improvisacion como la Milonga-canto; una creacion espontanea e injeniosa del movimiento combinado con el sonido; y fué el negro criollo el creador de su técnica.

El negro reía siempre de sus propios desplantes, y se enteraba del éxito cuando le prodigaban las sentencias de las agachadas; entonces él, por naturaleza excéntrico, forzaba la técnica en una gimnasia grotesca, de figuras descuajaringadas, de oscilaciones insólitas, cual si entre las ropas se le hubiesen introducido ratoncitos que muerden o cosquillean; todo sin faltar a la voz de mando del compas. Y en esto se encontró la «quebrada».

Pero, cuando reptileando en senda derecha, que se decía «bailando corrido», se interrumpía en una vuelta para lucir habilidades o marcar una desconcertante quebrada, se producía el famoso «corte», porqué tal interrupcion «cortaba» la marcha de la pareja, sencillamente.

La exclamacion «¡qué corte!» solía ser la espontanea clarinada del triunfo, consecuencia del entusiasmo producido en el auditorio, que experimentaba la tension nerviosa de la expectativa fomentada por aquellas cortadas tan sujerentes.

El blanco y el pardo eran mas medidos en sus nerviosidades, aun con ser mas sensuales que el negro, y aunque de éste aprendían no lo imitaban; se acoplaban a la compañera para ir celosamente al compas, con toda la elegancia orillera, entonados y flexibles a la vez, entonados sobre todo, que era de gran efecto. Y a eso tambien se le llamó «corte».

Y fué tomando personería el vocablo, para todo lucimiento, para toda jactancia; único ditirambo para juzgar de un hecho o de una cosa. Y hasta nuestros dias subsiste, usado por todas las clases sociales, ya en lo despectivo, ya en lo cariñoso. (17)

La costumbre hizo sinónimos a «milonga» y «baile con corte».

Dominó ampliamente el tentador bailable las orillas montevideanas y de todas las poblaciones del litoral uruguayo, pasando en el acto al correntino, entrerriano y porteño, con ese entusiasmo y celeridad que caracterizan las iniciativas populares.

Pero no pasó a la campaña, donde no se faltaba facilmente el respeto a la mujer y a la costumbre, saltando del baile en pareja suelta al de pareja abrazada «como de una pieza». Y no se confunda «campaña» con los pobladitos del interior no exentos de su orilla o suburbio, donde hacen su mostrador las autoridades, y pasaban la velada paisanos viciosos y cuatreros desalmados, los seudo-gauchos de la novela y del cuento criollo.

Es innegable el aporte del marino extranjero en modismos y modalidades a los barrios marítimos de las ciudades portuarias. No es ave de paso, aunque lo parezca, pues su constante renovacion lo hace inquilino fijo. El criollo asimilado a esos barrios por el trabajo o por los vicios, toma en la forma que su injeniosidad cree oportuno, frases y peculiaridades que trasmite al pueblo.

Montevideo era en aquella época el puerto mas frecuentado por ser el que mejor refujio y mejor moneda ofrecía en el Plata. En él hacían sus largas estadías las naves de todas las banderas, y sus tripulaciones gozaban de los pintorescos barrios marítimos, donde se hablaban todos los idiomas y era facil satisfacer las propias costumbres.

A su vez la marinería del cabotaje nacional uruguayo-arjentino, en su mayoría criolla, era la trasmisora eficaz de las modalidades de una banda a la otra. Ella llevó la Habanera al suburbio porteño, y, a su debido tiempo, la Milonga.

Esta llegó con «corte», y esa fué la agradable sorpresa; corrió por los barrios marítimos, subió al Alto y voló a los cuartos de las chinas.

En los barrios marítimos se bailaba entónces el repertorio exótico, (polkas, valses, etc.), estrechamente abrazadas las parejas, y nada mas.

Los barrios que rodeaban los terrenos bajos del puerto y hacían de orilla a la ciudad, se conocían por « El Alto »; eran los que en Montevideo se titulaban « El Bajo », en ambos casos por su topografía. En el Alto porteño se bailaba lo mismo que en los barrios marítimos.

En los cuartos de las chinas, diseminados por toda la ciudad, famosos en Palermo, se cultivaba el repertorio indíjena-africano de malambos, güellas, palitos, simarritas, sambas, gatos, cielitos, etc., piezas todas que no requerían parejas abrazadas, y algunas ni mujeres.

La Habanera se impuso en todos los barrios y en todos los cuartos, y cuando fué Milonga dominó tiránicamente, pero siempre bajo el título de « baile con corte », pues existía arraigada la acepcion orijinaria africana, de ser « milonga » sinónimo de « batuque » y no de « baile », como nos lo ha demostrado Hernandez. (18)

El negro porteño la recibió rindiéndole los honores debidos a una emocion instintiva que le enorguliecía, y lució en ella sus especiales condiciones de danzante habil y resistente.

El pardo y el blanco cultivaron la compadrada en el ritmo con su acostumbrada dedicacion, llegando en varias ocasiones a organizar torneos de competencia con sus hermanos montevideanos, en su propia Academia. (19)

En Buenos Aires el pueblo era muy aficionado al baile, única distraccion en aquellos tiem-

pos; se bailaba hasta en las veredas al son del instrumento que se presentase, y a falta de música el auditorio tarareaba las piezas.

Un cronista arjentino, citando esta costumbre, dice que bailaban «tangos con quebradura»; grave error, porque el Tango no había nacido, y porqué en las veredas bailaba el pueblo, que no lo habría adoptado, como lo consigna el cronista, pues lo usaba tan solo la jente de vida alegre y de avería.

La Milonga, pues, comenzó por llamarse en Buenos Aires «Habanera con «quebradura» (quebrada) y «quites» (corte), términos que mas tarde se sustituyeron por «Baile con corte».

El repertorio exótico no cayó bajo esta técnica, como en la otra banda.

Se presentó la Danza Cubana en el Plata a mediados del siglo pasado. Surjió la Milonga unos diez años despues, imponiéndose paulatinamente hasta estos momentos, y por muchos años mas, con toda seguridad.

— · —

LA ACADEMIA

Instalacion. Orijen del título. — Sus danzaderas evidencian que no se rendía culto a la sensualidad. — La Academia famosa. Su orquesta y repertorio. Sus maravillas coreográficas. — Está en todo la iniciativa del negro criollo. Su temperamento atrevido y alegre. Su dificil técnica milonguera. Una danza que no admite referencias con ninguna otra de todos los tiempos y de todos los pueblos. — Actuacion del pardo y del blanco. La mas exacta comparacion para darse una idea del ritual del « corte » y la « quebrada ». Razon de que los tanguistas bailen serios y graves. — En la Milonga el exponente sensual era solo sport. — En Buenos Aires. Los Cuartos de Palermo. Las casas de bailes. Los peringundines. Ninguna semejanza con las montevideanas.

La popularidad que conquistaba la Milonga danzable sujirió en el suburbio un nuevo lucro, y se instalaron « salones de bailes públicos » con el consabido anexo de « bebidas ».

En Montevideo fué.

Mas o menos uno por barrio: el Puerto, el Bajo, la Aguada, el Cordon, etc.; no alcanzaron la media docena. Los mas famosos y que subsistieron hasta ser los últimos en desaparecer, fueron el titulado « Solis y Gloria », del suburbio

marítimo, y el «San Felipe», del barrio orillero del Cubo del Sud, llamado entónces el Bajo.

Nos referimos a los verdaderos «salones de baile», a las «academias», nó a otros que tambien tuvieron su fama, pero que utilizaban la danza como antesala del libertinaje, no haciendo de ella una especialidad sinó un medio. (20)

Solo el «San Felipe» lució de subtítulo: «academia de baile», que se jeneralizó y sirvió para distinguir esos locales.

No son cosa antigua las «academias»; la última, la «San Felipe», se clausuró en 1899. Viven, pues, muchos que la conocieron sin sospechar que allí se incubaba el famoso Tango, entre mujeres de la peor facha, compadraje profesional temible y ambiente espeso de humo, polvo y tufo alcohólico.

Los empresarios de tales «salones» contaron para su instalacion con el elemento creador de la Milonga, único recurso para llenar el objeto a que se destinaban, en consecuencia, los cuartos de las chinas y el suburbio de avería volcaron en ellos técnicos y clientela.

Guías de gallardetes y flores de papel los cruzaban en todas direcciones en mision de adorno. Alumbrado a kerosene. Asientos... apenas unos bancos arrimados a la pared, en los que unicamente se sentaban las mujeres a la espera de la demanda; para los músicos varias malas

sillas, y luego: público, clientes y hasta el bastonero-administrador, de pié.

Las orquestas de los «bailes públicos» solían componerse de media docena de musicantes, jeneralmente criollos y virtuosos del «oido»; los mas inspirados componían los bailables que habían de acreditar el local.

En mayoría instrumentos de viento, porque el entusiasmo se sostenía en razon directa del estrépito. No se conocía el «bandoneon», que es un mal reemplazante del mentado acordeon-piano, que no todos dominaban, y que lo mismo que el acordeon comun unicamente se usó en los bailes del pueblo y en los sucuchos orilleros.

No solo Milonga se bailaba en las «academias», tambien se rendía culto al repertorio íntegro de los salones sociales: valse, polka, mazurka, chotis, paso-doble, cuadrilla; todo enerjicamente sometido a la técnica milonguera.

———

Las danzaderas, pardas y blancas. No se les exijía ningun rasgo de belleza, sinó que fueran buenas bailarinas, y lo eran a toda prueba. De indumentaria, pollera corta, sobre enaguas múy almidonadas y esponjadas; las únicas polleras

cortas que se conocieron entónces y las mismas de la moda actual; ese detalle no era, como lo es hoy, un medio de tentar « exhibiendo el artículo »; lo requería la faena, porque con pollera larga habría sido imposible maniobrar en el « corte ».

El desecho femenino del suburbio alegre se amparaba en los duros bancos de aquellos locales. Terrible maldicion para la mujer de vida airada, predecirle que concluiría su destino en una « academia » !

No se bailaba por el momentaneo contacto con la mujer, sinó por el baile mismo. La compañera completaba la pareja, por eso no se le exijía mas atractivo que su habilidad danzante.

Aquellas infelices actuaban sin descanso desde las primeras horas de la noche hasta el alba, resistiendo una tarea aplastadora. No tenían sueldo, y dividían con el empresario los honorarios (unos centésimos) que conforme a tarifa fija les abonaba el cliente por cada pieza.

Merece especial mencion la parte que ellas desempeñaban en aquel ajitado danzar. Llevadas al capricho del compañero al impulso de las figuras que el mismo provocaba, era facil perder el compas, y debían cuidarse de ello para no desacreditarse, por eso cultivaban la habilidad de adivinar el desarrollo de aquel trajin. A la consiguiente tension imajinativa añádase el zamarreo a que iban sometidas, llevadas por delante,

ya sacudidas, ya enancadas sobre un muslo del compañero, ya dobladas hacia atras.

Semejante tarea fatigosa y brutal, agregada al uso de alcohol y tabaco, sustraía a la mujer las timideces naturales de su sexo, la masculinizaba, despojándola de los restos de atractivos que hubiese salvado de la bancarrota de su vida. Es, pues, irrefutable que solo preocupaba el culto de un nuevo arte de emociones y acrobacia danzante, capaz de someter los insaciables señoríos de Oriente, y sin embargo, exento de toda sensualidad para nuestros criollos, allí, bajo la cúpula de chapas de zinc de sus «academias», sagrados templos de la Terpsícore prohibida, que la cultura espiaba ávidamente por las hendijas del maderamen.

Presentados los «salones de bailes públicos» en jeneral, en los párrafos que anteceden, vamos a ocuparnos unicamente del «San Felipe», el mas típico y amplio, el mas importante y famoso, el creador de la «academia del corte y la quebrada», el clásico; el mas cómodo pues ofrecía al público amplia gradería de tablas, alta y baja.

Ubicado en el Sud, en el mentado Bajo montevideano, se ajitaba a su frente el oleaje insen-

sato de la cáfila orillera, mientras a sus espaldas acariciaba o batía furioso el oleaje del Plata salado. Era un galpon de madera y zinc asentado sobre paredes bajas.

« La Academia », no se le llamaba de otro modo, solo a sus similares se les nombraba por sus títulos de guerra.

Rara orquesta, de viento y cuerdas, ocupaba un palco alto en el fondo del salon. Del clásico arsenal del ruido armonizado, tenían allí sus representantes permanentes: tres violines, un arpa, una flauta, un flautin y un bajo de metal; por ausencia de alguno de ellos o refuerzo en ciertas ocasiones, figuraron otros instrumentos; todo dócil a la direccion de un armonio clásico de tres octavas, manejado por el director, Lorenzo, un criollo analfabeto del pentágrama, que tocaba hábilmente con una sola mano aquel histórico instrumento, en que dieron vida a su inspiracion en el pasado siglo, los elejidos del « divino arte ». En él tambien se compuso para el suburbio, milongas especialmente, cuya demanda era continua y acrecentaba la fama y prosperidad del salon.

Tan honrosa y respetable representacion instrumental, fué la que asistió contraida y empeñosa a la solemne academizacion del « corte » y la « quebrada ».

Cada instrumento solía tener su momento feliz, sus cinco minutos de actualidad, destacán-

doso en una fioritura llena de dificultades; hasta el bajo cosechó reputacion con su formidable «si bemol», que es el «do de pecho» de este metal; con sus oportunos mujidos en pases y finales, que trasmitían a larga distancia la alegría nocturna orillera, jamas este instrumento resonó en el mundo como en la Academia, dominado por los respetables belfos del negro Madero, que a soplidos cimentó su fama en toda la ciudad, y que sin saber leer una sola nota orientó aquella orquesta en forma tan insólita como pintoresca.

Director y ejecutantes, todos virtuosos del «oido» y todos criollos; sin embargo, el «divino arte» tuvo en la Academia fiesta perenne de ritmos pródigos de belleza melódica; jeneroso conservatorio de nuevas armonías, por muy juguetonas y atrevidas no menos disciplinadas y artísticas, que colgaban imajinativamente de los cinco hilos de la sagrada pauta, como cintas de colores y farolitos chinescos; concisas formas y tonos, para un solo suave encanto, y en éste un trozo del alma de un pueblo espiritual.

Esbozada una pieza se instrumentaba, literalmente, instrumento en mano; ya dominada se sometía a un ensayo jeneral, y en un par de horas quedaba lista aquella orquesta de música instintiva, para repetir cientos de noches su último bailable de actualidad.

En la formacion del repertorio de las «academias» cooperaba todo el elemento aficionado del suburbio. Raro quien no tocara guitarra, mandolin, bandurria o acordeon; raro el que no supiera entonar un canto. Se cultivaba la emulacion de ofrecer algo propio, y eso estimulaba la inspiracion. Era corriente que un buen cantor o tocador tuviera «su pieza» y con el tiempo su repertorio orijinal, poco comun en los mismos profesionales y egresados de conservatorios.

Las composiciones que conseguían popularizarse, llegaban solas a las «academias» y se orquestaban; otras se obtenían en audicion de asesoramiento con algun milonguero que cedía «su pieza».

En todo este trámite no influía ningun interés pecuniario, ni el valor de un centésimo; una copa sobre cualquier mostrador, de rubia caña o de oscuro guindado, condensaba obsequiosidad y reconocimiento del solicitante al donante del fruto de su inventiva.

La jenerosidad y liberalidad proverbiales en los pueblos rioplatenses son bien dignas de estudio, por que no han podido heredarlas, son autóctonas.

El repertorio importado era fielmente interpretado, y en el milonguero se hacían primores.

Las baterías de percusion de las orquestas tanguistas de hoy, fueron adivinadas por la académica: Lorenzo tenía al alcance de la mano libre una lata y un palo, para producir estrépitos oportunos en ciertas piezas, en las horas de decaimiento de la serata y a manera de ouverture de las piezas nuevas o mas solicitadas.

Todo el repertorio social se cultivaba en la Academia y se entregaba al suburbio sin secretos y sin hipocresías. Enorme habilidad se necesitada para adaptar al «corte» aquel repertorio, pero era facilmente dominado.

El valse, la polka, la mazurka, todo lo exótico sometido a la técnica milonguera, obtenía efectos imprevistos de estética desorbitada y disciplinada a la vez, en que ponía a prueba sus sorprendentes condiciones de bailador el orillero montevideano.

El paso-doble y la cuadrilla (*) merecen especial mencion; verdaderas maravillas de la compadrada llevada al arte o vice-versa.

(*) La Cuadrilla es la primitiva Danza antillana, la que describe Pichardo (pájina 136 de este libro), y que los franceses arreglaron y consagraron musicalmente como bailable social, dándole el título de Contradanza, predilecta de varias jeneraciones. Tras modificaciones de poca importancia la rebautizaron con otros nombres: Cuadrilla, Rigodon, Lanceros.

El paso-doble, sin perder su medida gravedad, calavereaba con aquellos compases acariciadores, consiguiendo efectismos impresionantes; cortaban la respiración sus famosos calderones y silencios; trasmitía incontenible anhelo danzante su nerviosidad sincopada. (21)

Extraño es que esto haya escapado a los tratantes del «sainete criollo rioplatense»; un paso-doble bailado academicamente aseguraba acontecimiento diario, por mucho que se repitiese, pero, con música de aquellos maestros, libre como las gaviotas que solían reverenciar con raudos vuelos, la cúpula a «dos aguas» de su academia.

Una o dos cuadrillas solían bailarse, solo momentos antes de clausurarse el local, al clarear el dia, el crepúsculo del nochero; tal reserva para la última hora' tenía por objeto retener la clientela, y eso dará una idea del interes que había por aquel bailable. El espectáculo ha sido único en el arte del suburbio montevideano; aquello fué el «corte» elevado al máximun y la «quebrada» en su ángulo mas cerrado; hombres y mujeres reveleban cierta gracia aplicada en movimientos desperezantes de bailadores indúes.

Aquellos impresionantes «balancés» de las cuadrillas de la Academia, daban todo un suceso de emocion: la pareja, como de una pieza, jiraba rápida, liviana, trasmitiendo un descono-

cido encanto del vértigo de la danza, y se detenía en seco, tranquila e indiferente, que era un modo de ser de la vanidad orillera. Aquellos «pases», «paseos» y «saludos» no podían menos que evocar la elasticidad del negro, al evolucionar los bailadores alrededor de sus compañeras, retorciéndose suavemente en contracciones rítmicas, cual si rodeados de serpientes amenazantes esquivaran las mordeduras.

Otra veta que el «sainete criollo» no ha visto. La cuadrilla con «corte» llevada a la escena le habría proporcionado un mal rato al Tango, pues reune mas belleza y mas arte, y fácilmente levanta el entusiasmo del público.

Nuestro orillero prodigaba en el repertorio extranjero su expontanea e ilimitada inventiva coreográfica; abrazado a su compañera, ya con mucha luz, ya de una pieza, ya soltándola para desarrollar consigo mismo un «corte» filigrana desconcertante y volver a prenderse de ella, que a su vez ha estado avisora coqueteando con el compas.

En ciertas situaciones propicias el bailador taconeaba, obteniendo excelentes efectos, infalibles en valses, paso-dobles y cuadrillas.

———

Ya no solo el negro se floreaba y divertía con sus reminiscencias raciales a traves de costumbres, tiempos y temperamentos; acudían a la Academia en busca de las sensaciones de la Milonga, la juventud masculina de todas las clases sociales; de espectadores-alumnos en enorme mayoría, que bailar en público no era para todos, y, allí, donde canchaba el orillero, mucho menos, pues se jugaba un ridículo seguro. En privado satisfacían sus entusiasmos los aficionados.

Pero era el negro el que triunfaba y reía, con alegría abierta, contajiante, de niño grande; reía porque sí, como rió su ascendiente africano en todo momento. Los sufrimientos de la raza cuajaron en risa, así como la extremada risa cuaja en lágrimas.

Todo el proceso creador y evolutivo de la Milonga era obra suya.

El negro criollo rioplatense tiene su especial característica para caminar: visto de atras recuerda el tranco con flexiones de un felino que va al paso, tranquilo y confiado, tranco que simula cansancio y que facilmente se transforma en movimientos rápidos; por eso era impetuoso y fantástico cuando bailaba; hormigueaba en sus nervios toda danza antes de abordarla, y ya en posesion de ella le aplicaba las características de su escuela instintiva, que todavía triunfa en

estos momentos en bailables mundiales, por via norteamericana.

Era oportuno, incansable, persistente; artista pero no artífice; daba sus danzas plenas de sujestiones en bruto, que el blanco suavizaba y desempeñaba seriamente, mientras el negro reía.

Viviendo en el ambiente agresivo del suburbio, donde del sonso hacen hachuras, inferior a todos por el color, ha necesitado demostrarse superior en los hechos, de ahí que: negro cantor, el mas inspirado, el mas sentimental o el mas zafado; peleador, un torbellino; bailarin, toro y víbora a la vez.

Nada mas lójico que pretendiera evidenciar a su hermano blanco que poseía muchas de las condiciones que le negaba, superándolo en unas, y en otras creyendo sinceramente (verdadera «cosa de negro») que haciéndolo mas exajerado lo hacía mejor.

En voga el baile con «corte», solo él se distinguió singularmente en su acrobacia. Siempre formó en la «yunta brava», la que el público prefería, y premiaba con aplausos su tarea.

Y qué tarea!

El negro y su compañera (que no era negra porque no las hubo en la Academia) se trenzaban conforme a lo mas exijente del ritual: él la tomaba de la cintura con su brazo derecho,

plantándole la mano abierta sobre la rabadilla; con la mano izquierda tomaba la derecha de ella y la afirmaba sobre su propia cadera izquierda. La compañera pasaba su brazo izquierdo por sobre el hombro derecho del negro, y en la paleta le apoyaba la mano, ocupada en tener un pañuelo para combatir al sudor que le embarraba el empolvado de arroz, o el cigarrillo que fumaba displicente. Las piernas trabadas, en apariencia. Las cabezas muy juntas, casi tocándose, cuando no van sien con sien. En semejante block la pareja evoluciona como si fuera de una sola pieza, admirablemente obediente al compas de la música; liviana, flexible, incidentaba su trayectoria con escisiones y jiros tan imprevistos como apropiados; atropelladas y conversiones cortaban a capricho una suave refalada. Extraña acrobacia de un ovillo humano, en una extraña danza incitante y artística, que no admite referencias ni comparaciones con ninguna otra danza de todos los tiempos y de todos los pueblos. (22)

En los períodos románticos que el negro daba a su baile, la pareja se escurría lentamente, bamboleando suave y correcta. De vez en cuando, en una vuelta, un corte; aquí el negro despegaba del suelo con neglijencia el pié que debía levantar, primero el talon, con el que describía un semicírculo sirviendo de eje la punta, que no se ha desprendido del suelo; abando-

naba la pierna como si le pesara, hasta el envion que terminaba la vuelta (todo en pocos segundos), volviendo la pareja a su deslizamiento de reptil en contracciones lentas y medidas.

La música, picaresca y espasmódica, entre compases mudos de profunda sujestion nerviosa dejaba oir taconeos y arrastres de los danzantes, marcando segundos de intensa emocion. La pareja desgonzada, perezosa o inquieta, iba delatando que allí estaba el negro en sus culebreos rítmicos.

Nada hay de impropio ni en las mismas violencias de la plebeya Milonga; la pareja es profundamente humana, símbolo de las vehemencias de la especie, refalando sobre la tierra en audaces dislocamientos, llevada por la intensa alegría de vivir, que desprecia el peligro de caer.

El pardo y el blanco no se adaptaron a la técnica del negro, no tenían temperamento para ella; aceptaron sus lecciones del ritual, pero no sus atrevidos desplantes; en consecuencia, a toda exajeracion o impetuosidad milonguera se le llamó «cosa de negro» o «bailar a lo negro».

Tambien de finísimo oido, dominaban confiadamente el ritmo cual si estuviera sometido a ellos, siendo a la inversa.

Sin embargo, bajo la tentacion de los pintorescos atrevimientos del negro, se dejaban ir suavemente a punta, talon y traspies, en vaivenes jactanciosos, ya de costado, ya sobre sí o sobre la compañera; de una pieza las parejas; sin despatarrarse nunca; con toda la elegancia académica del suburbio. Y así, mientras el negro sien con sien y pecho con pecho marcaba sus semicírculos a punta y talon, y daba le sensacion de danzar sobre la cubierta de un barco navegando en mar picada, pardo y blanco se hamacaban como sobre piso elástico.

La música trasmitía procelosa las insinuantes ansiedades de su irresistible cadencia, cuyas notas revoloteaban, planeaban, aterrizaban y volvían a volar de improviso, sin tomar nunca inadvertido a nuestro orillero.

Iba él con ellas en un floreo de deslizamientos, interrumpidos de trecho en trecho por imprevistos croquis jeométricos delineados sobre el suelo con los pies.

Semejaba un prudente recorrer sobre invisible pentágrama tendido de peana en el pavimento, donde la pareja va marcando con meritoria acrobacia, los signos gráficos del lenguaje musical. Y esta es la mas breve y exacta des-

cripcion comparativa, con que puede reconstruirse en la imajinacion el pontifical milonguero.

Ante una trabada en un cruce de piernas como para un tumbo, que se conjura facilmente con una conversion compadrona que da motivo a salida de flanco, carrerita y parada en seco, o a quebrada con talonazo, como al final de un párrafo se marca un punto, surje la sospecha de que se garabatea con los pies, y en tal caso, unicamente música.

En notas y dibujos festivos se ha comentado la seriedad y solemnidad con que se conduce el macho de la pareja en el Tango; eso fué comun en la Milonga, por razones de peso: el pardo y el blanco necesitaban defender sus habilidades con todos sus sentidos, a impulsos de su profunda vanidad, y les preocupaba seriamente el temor de hacer un mal papel, lo que se reflejaba en sus caras. El negro, exento de vanidades, que para nada le servían por ser quien era, pero nacido para crear y dominar las mas difíciles danzas, milongueaba risueño, seguro y loqueando, como diciendo: «Esto es mio y no me falla».

———

La Milonga aunó la sentimentalidad africana con la injeniosidad rioplatense; en ella todo es propio: nombre, ritmo, técnica, ritual y lenguaje.

Emulacion de la Danza Cubana, se plasmó en su música, pero cuando triunfaron sus orijinalidades se fué creando la propia, instrumentada por los maestros del suburbio.

Entonces tuvo títulos, y ellos nos dan otra prueba de que no fué sensual: «Mate amargo», «Cara pelada», «La quebrada», «La canaria» «Kyrie eleison», «Pejerrey con papas», «Señor comisario», etc.; ni siquiera amorosos, porque en el Bajo brutal no se alojó el idilio. El orillero aprovechaba las situaciones de sensualizar, con la suficiencia y despreocupacion del que no necesita de ellas, por verdadero sport.

Las hubo de larga fama entre esas ilustres projenitoras del Tango; siempre injénuas en sus notas fáciles, breves, pero saturadas de la fina intencion orillera, aplicaban al sistema nervioso mas apático las pilas sedantes de sus cadencias, trasmitiéndole alegría de vivir.

¡Quien pudiera recojer todo aquel anónimo repertorio o parte de él, ya perdido por olvidado, reliquia filarmónica del alegre y frondoso folklore montevideano! (23)

La Milonga no tuvo versos nunca. Algunas de las mas popularizadas obtuvieron letra que no autorizó la Academia.

Entónces, el pueblo de una apacible y sencilla Montevideo solía pasear por las calles su alegría, reflejo de un espíritu accesible a toda amocion regocijante, y en sus serenísimas noches estivales y primaverales, con música o sin ella, grupos de jóvenes las cruzaban cantando la última milonga versificada, cuyas juguetonas armonías penetraban en todos los hogares del camino, dejándoles el eco amable de sus ritmos y rimas, en que el alma popular condensaba su romance siempre alegre y lleno de incontenible afan comunicativo.

Cuando el pampero bramaba sobre la ciudad, coreado por el mar que la rodea, encrespado y rabioso, y colaba el frio intenso por todas las hendijas, tambien la trova milonguera cruzaba las calles con su invariable buen humor, y en los hogares tristes o silenciosos dejaban sus notas el estimulante espiritual de su despreocupacion por los elementos irritados.

En andas de los torbellinos del tifon pampeano, se acercaba o se alejaba el canto, saturando de misterioso ensueño aquellas terribles noches invernales montevideanas.

En el anterior capítulo esbozamos la gran aficion a la danza en el pueblo de la banda occidental del Plata, y se indica el jénero de ella en los barrios de Buenos Aires.

Al negro criollo corresponden los derechos y honores de fundador. Los «Cuartos de Palermo» fueron los primeros bailes que se establecieron, bajo la auspiciosa complacencia del loco Juan Manuel Rosas, que ya hemos visto custodiado por la elejida negrada de la Guardia, y que observó con íntima satisfaccion que la impedimenta de mujeres de sus cancerberos se instalara en los alrededores de su guarida, donde hoy está el Jardin Zoolójico, donde estuvo el cuartel de Artillería y en terrenos hacia el rio.

Allí fueron los famosos Cuartos de Palermo, continuacion de una de las rancherías de esclavos donde reinó el Candombe clásico, desde su época inicial de inefable «refocilamiento» de los «*arrogantes colonos*».

La endémica inquietud del bullicioso negro cancheó en aquellos Cuartos, sin descanso, todas sus danzas predilectas, desde el Candombe machacador y selvático hasta el respetable «Minué federal» o «Nacional», cuyas figuras allí encantaron al loco, mientras en los altos salones le hacían sonreir taimado, porque le expresaban la adulonería del miedo de la «jente bien» de su tiempo, que aborreció brutalmente.

Todo el programa autóctono y africano apisonó en los Cuartos de Palermo, con los mas diversos instrumentos de testigos, pues los negros aprendían cualquiera facilmente, que siempre tuvieron un conservatorio en cada oreja. José Antonio Wilde dice de los de su tiempo: «Todos los negritos criollos tenían un oido excelente, y a todas horas se les oía en la calle silbar cuanto tocaban las bandas, y aùn trozos de ópera».

El «corte» llegó a Palermo por la ribera y como de encargo; traía en su enervante síncopa el alma de la raza, pero acostumbrados los negros al baile sin abrazarse, cayeron en el «tango lubolo» y hacían «quites» y «quebraduras» con la sombra.

En la ciudad se instalaron y renovaron en diferentes épocas, gran número de casas de bailes públicos con anexo de bebidas y juego. No tenían ninguna semejanza con las montevideanas.

En los suburbios la orquesta invariable no pasaba de un organito o un acordeon. No era dificil hallarla tambien en mejores barrios, pero las hubo con instrumentos de cuerda y de viento.

Las mujeres actuaban por una asignacion fija diaria, en algunas casas; en otras se presentaban con sus compañeros o acudían solas en caracter de citadas por ellos.

Las casas de bailes públicos porteñas no tuvieron mas designacion que la de sus propios

nombres, el de sus propietarios o el de su ubicacion.

Entre las muchas que se instalaron fueron mentadas por sus escándalos o por su clientela, la de Solis y Estados Unidos; la de Pozos e Independencia, que fué la última en desaparecer, por el 84; la de Carmen Varela en la plaza Lorea; varias en los Corrales.

Mas tarde se abrieron otros bailes a organito y sin carpeta de juego, que se llamaron «peringundines», (vocablo jenoves con que se designaban esos locales), fundados los primeros por ítalos en el barrio de la calle Corrientes, precursores del destino de esa hoy conjestionada arteria de la enorme cosmópolis, via Apia de la farándula en todas sus fases y categorías.

Los «niños bien» prefirieron los peringundines. Tuvieron su hora de actualidad: dos ubicados en Uruguay y Corrientes; el que ocupaba el sitio que hoy tiene el teatro Apolo; el de Provin, Corrientes y Talcahuano: el de Libertad y Corrientes; etc.

En todos los bailes públicos porteños se cultivó unicamente el repertorio exótico, mas apretadito que de costumbre, y de allí no se pasaba. La calaverada mas grande era bailar la Habanera confidencial, pero limpio y derecho.

Valse, polka, mazurka, chotis, habanera y «da capo», tal era el programa; la escasez de música de esos bailables, (apenas se imprimía una

que otra pieza en París, única exportadora), estimuló la inspiracion de los músicos criollos, profesionales y de «oído», y fueron ellos los verdaderos proveedores; casi todos morenos y pardos, como venían siéndolo desde las primeras sociedades nativas; cincuenta años atras «casi todos los maestros de piano (de Buenos Aires) eran negros y pardos, que se distinguían por sus modales», dice Wilde.

Queda consignado en el anterior capítulo dónde y cómo se adoptó en Buenos Aires la Milonga montevideana o «baile con corte», que en los salones centrales no prosperó; y repetiremos que el repertorio exótico no cayó bajo la técnica milonguera, ni en los mismos locales donde se rendía culto al «corte».

EL TANGO

Porqué se ha supuesto que el Tango existió antes de su aparicion entre nosotros. — El Teatro Nacional Rioplatense exhibe por primera vez la Milonga al público. En sus escenarios se transforma en Tango. Proceso de este cambio de nombre. En Montevideo no se hizo música tanguera. — Nuestra sociedad tanguea y lleva el Tango a Paris. Nuestros criollos « profesores de corte » en Francia. — Sobre el imprevisto viaje. — El secreto del Tango. — La discreta poética orillera montevideana. — El pueblo uruguayo pierde sus tradiciones. El « tango arjentino ». La Milonga y el Tango.

Sonó el vocablo « tango » en el Plata desde los tiempos lamentables de la *colonia*, por ser ese el nombre que los africanos daban a sus parches de percusion, como queda demostrado en anteriores páginas.

Decir en su época « los tangos de los negros », por « los tamboriles (o tantanes) de los negros », se hizo equivalente a « los bailes de los negros », como antes que aquí pasó en las Antillas, confundiéndose el efecto con la causa.

Ese es el motivo de que cuando se tropieza hoy con la cita del « tango » en tiempos pasa-

dos, se crea que se refiere a un bailable que, con algunas variaciones, es el mismo actual o por lo menos su antecesor.

La noticia mas remota alcanza a 1808. Los cascarudos del zoco moruno-lusitano-godo improvisado donde hoy se levanta Montevideo, le fueron con chismes a su capataz Elío para que prohibiera «los tangos de los negros», por el barullo que producían y el consiguiente descuido de las atenciones domésticas.

Al decir «tangos» englobaban local, instrumentos y baile, y esta manera de interpretar fué sujerida por los mismos negros, que titulaban a sus reuniones por el acto principal de ellas: «tocá tangó» (tocar tambor); por eso cuando pedían permiso para reunirse a candombear, decían: «a tocá tangó».

«Tanga! catanga!» voceaban los parches y traducían a gritos sus percusores, haciendo comun que tambien se llamará «catanguita» al «tanguito», en Buenos Aires.

Cuando los chiquilines negritos hacían rueda, saltando con estrepitosa alegría cantaban: «Ronda! catonga!», dando otra traduccion a la voz de los parches en Montevideo, muy popularizada en el Plata.

Y siempre alrededor del ambisílabo «tanga, tango, tonga», trasmitió el africano en todas las rejiones en que se aclimató, herencia de contentura tonificante y perdurable.

En 1866-67 se propagó en Montevideo un «tango» titulado «El Chicoba» (en bozal, «El Escoba» o «El Escobero»), pero era un candombe, segun los que lo conocieron; sin duda un tango a lo «Raza Africana».

En el 89-90 aparecen en el Plata ciertos «tangos» compuestos y editados en Buenos Aires por profesionales criollos, y lo sujestivo del caso es que esos mismos compositores ya editaban milongas. Los tales «tangos» eran habaneras, y las milongas de tipo académico montevideano.

Ese cambio de nombre a la Habanera, no tuvo otro objeto que el de ofrecer una novedad «para piano», e influyó en ello la Milonga, que circulaba en ediciones que facilmente agotaban los aficionados. Se adoptó el vocablo «tango» por elongacion de «tanguito», cubano como la Habanera y ambos danzas de negros.

Corresponde al excelente músico y compositor argentino Francisco Hargreaves, la iniciacion de la etapa de melodías nativas ofrecidas a los cultores del piano en el Plata. Publicó, entre diferentes piecitas criollas, un «tango» titulado «Bartolo» y tres milongas: «N.º 1», «N.º 2» y «N.º 3».

Y llegamos a 1898 sin que nuestro Tango haya contado entre sus homónimos anteriores, ningun pariente, ni lejano.

«Juan Moreira» ofreció al público la primer milonga que se bailó en los escenarios del Plata, en el de su famoso circo varias veces precursor. El cuadro final de ese drama se desarrolla en el patio de una casa de diversion orillera, donde bailan algunas parejas unas vueltas de milonga sin «corte», cuya música compuso expresamente Antonio Podestá y se estrenó en Montevideo, en la memorable jornada del local de la calle Yaguaron (1889). (24)

En el siguiente año apareció sobre escenario la segunda, compuesta por el músico arjentino García Lalane, para una revista local que representaba en el teatro Goldoni, hoy Liceo, una compañía extranjera; conquista de la Milonga, pues esas empresas desestimaban toda produccion nacional, pero nuestro sainete milonguero las obligó a cambiar de táctica. Ocho años despues esa misma milonga de Lalane sirvió para el sainete «Ensalada criolla», que la popularizó; 1898, memorable fecha en que el Teatro Nacional Rioplatense conquistó el primer escenario teatral, el Apolo de Buenos Aires, y allí se ofrecieron las primeras obritas criollas que hemos llamado «sainetes orilleros», con cantables y bailables, escritas y desempeñadas por nativos.

La Milonga reinaba en el suburbio y era imposible prescindir de ella, que subió timidamente al escenario como principal sosten del incipiente jénero.

Esa temporada del Apolo es la que fijó rumbo a la danza orillera. Empezaron por bailarla dos o tres cómicos del sexo feo, combinando canto y coreografía, ésta con disimulado corte de cuadrilla académica; sueltos, cada uno por su cuenta y como supiera o se le ocurriera hacerlo.

Mas tarde se le dió participacion a la mujer, que tambien suelta entre los cómicos se hamacó a lo negra candombera.

Poco se hicieron esperar las parejas, con mucha luz, nada de contactos, lo que no evitaba cierto «corte» discreto y jugueton que el público recibía con agrado.

Y la Milonga fué tendiendo suavemente su pedana pautada sobre la tablazon de los esquivos escenarios teatrales.

Los «maestros concertadores y directores de orquesta» de las compañías, eran por lo jeneral extranjeros, y para componer música criolla se hacían asesorar bien con nativos que la supieran. Prestó muchos de esos servicios el uruguayo Arturo de Nava, hábil cantor y compositor criollo.

Trejo y De-María, los primeros saineteros rioplatenses, arjentino y uruguayo, respectivamente, daban a los directores las canciones y milongas de sus obras casi completas, pues sabían cantar y manejar la guitarra; el maestro las tomaba en audicion privada y las pasaba al pentágrama.

Sostenían esta iniciacion en Buenos Aires, actores e improvisados autores en su mayoría uruguayos, por lo tanto sus sainetes filarmónicos fueron copia fiel del suburbio montevideano, y la Milonga figuró en ellos con su nombre y léxico orijinario. Los autores arjentinos que tambien se improvisaron en esa jornada, cooperaron en el jénero aplicándolo a las orillas porteñas.

Todo esto obra exclusiva de los pueblos rioplatenses; ningun faquir intelectual tuvo la videncia de que suelen hacer gala, por el contrario, constituido el gremio en Santo Oficio clamaba auto de fe contra ella, pero Juan, con entereza de que hace tiempo no nos da muestras, tan necesarias en esta vergonzosa barranca-abajo en que vivimos, impuso su teatro con todos sus elementos.

De no haber sido así, no habría sincopado la tentacion milonguera en el tablado del Apolo, ni habría surjido el Tango, mas tarde nuestro primer diplomático util y famoso acreditado en el extranjero.

Cuando la milonga sainetera empezó a popularizarse, y los almacenes de música se hicieron eco de la demanda animando a los compositores capaces, tomó relieve la calificación del jénero, y en los párrafos de nuestros sainetes se citaba con frecuencia «tango y milonga», influencia inevitable de aquella clasificacion iniciada por las ediciones de piezas para piano, que daban

habaneras bajo la denominacion de «tangos». Se hizo comun en el diálogo o en el canto sainetero, la frase: «bailaremos tango y milonga», «le metimos tango y milonga», como si se tratara de dos cosas análogas con diferentes nombres. Poco a poco una se refundió en la otra, y, se consumó la sustitución de títulos. Es, pues, el Teatro Rioplatense quien convirtió la Milonga en Tango y dió a éste perduracion y fama.

Ningun otro antecedente ni circunstancia pudieron inspirarla; la Milonga no tiene ascendiente que le haya trasmitido su estructura y su técnica, es netamente nuestra; el Tango nunca existió en forma de danza, en ninguna parte, pues el «tanguito» antillano, único en el mundo, son unos pasos brevísimos que nada tienen que ver con nuestro Tango, o sea, con nuestra Milonga.

Su música inspirada en la africano-cubana, facilmente se transformó en un arte expontaneo propio, cuya brevedad técnica e injenuidad armónica fué ampliada y fijada por los profesionales de la pauta, mejorando habilmente la version «académica» sin descaracterizarla, lo que no sucede siempre.

Podría publicarse un respetable volumen con los supuestos oríjenes del Tango, descubiertos por nuestros cronistas y los de todas las lenguas mas o menos «vivas». No quedaría un solo rincon de la tierra sin citar.

No faltó un criollo que asegurara la verdad, diciendo que se trataba de la Milonga montevideana con otro nombre, pero, era demasiado nuestro para tomarlo en cuenta, y no se concebía estar en desacuerdo con «los mas notables cronistas extranjeros».

Francamente no vemos lo «notable» si éstos mismos en desacuerdo entre sí recorrían todo el globo terraqueo con la imajinacion; solo vemos el viejo sistema con que se ha bastardeado toda la historia, de inventar versiones con el único objeto de citarse mutuamente y formarse supuesta «autoridad en la materia».

Los chiflados de puritanismo clamaron que el Tango fué creado por la Sensualidad, cuando lo cierto es que ésta lo tomó para vehículo de sus artimañas usuales en las clases cultas.

En Montevideo no se cultivó el Tango en el pentágrama; la produccion porteña suplió esa falta. No olvidaban los orientales que aquello era su Milonga, de mascarita bajo otro nombre; y esa indiferencia fué la primera concesion de arjentinidad.

No faltaron inspirados compositores uruguayos, mas tuvieron que trasladarse a la banda occidental, y allí se distinguen honrosamente entre los inspirados del Tango, que cuenta hoy con innumerables consagrados en el manejo de sus melodías y con un formidable repertorio.

Las descripciones del «baile con corte» en las confidencias de los salones familiares, hacían brincar en la imajinacion aquellos endemoniados oficiantes de la Tersípcore prohibida que tal tentacion echaban sobre la sociedad.

El Teatro Rioplatense la animó a probar el insinuante bailable, despues de largo y constante éxito en sus escenarios; y bajo el seudónimo de Tango se introdujo la Milonga en las tertulias íntimas familiares de buen tono, en las dos bandas del Plata. La bailaban con elegancia y compostura, superando los efectos de toda danza exótica.

Es ley inalterable que las cosas del pueblo, aun las del «pueblo bajo», acojidas a evolucion, entren un inesperado día a triunfar en las «altas esferas», que no pudiendo sustraerse al atavismo orijinario reciben al huesped con ancestral cariño de familia. Al entregarse la Milonga al pentágrama y dársele asiento en el cónclave del alfabeto musical bajo el nombre de Tango, pasó a la sociedad con un ritual al que podían acudir sin ponerse colorados, la niña boba y el joven sonso.

Ciertamente, sus figuras se suavizaron, se sometieron a las buenas formas que la cultura exijía, y de allí surjió la revelacion de su belleza y estética que produjo en Europalandia «el delirio del tango», un ensueño del movimiento desconocido en el tablado de Terpsícore. Así

pudo justificarse entre nosotros el Tango cuando no se hacía Milonga. Solo en el suburbio aquél continuó siendo ésta.

Entonces instalaron en Buenos Aires «academias de tango» algunos criollos e italos, improvisados «maestros» envainados en yaqués o smokins, pues estas academias tenían caracter social distinguido, ocupando salones centrales de lujo que habrían hecho filosofar hondamente a los compadritos de la «San Felipe».

El «corte» y la «quebrada», figuras fundamentales, fueron fraccionadas en otras muchas con terminolojía especial, a los efectos de darle progresion, duracion y caracter al curso de lecciones, al yaqué y al smokin.

En Montevideo no hubo salones-escuelas, porque la sociedad conocía demasiado de cerca la jenealojía del Tango, al que únicamente atendía en privado. Nunca habría frecuentado academias que fatalmente le recordarían las de los suburbios de la ciudad. Y esta reserva injustificada, puesto que en el tango social se esfumaban las licencias milongueras, no pudo anularla ni la aceptacion entusiasta que le dispensó la aristocracia europea mas terca y rancia.

A esta altura de su actuacion, no solo han aleteado en los salones del Plata sus notas acariciantes, sinó que, llevado silenciosamente por la sociedad porteña se introdujo con toda facilidad en los europeos.

En Enero de 1907, durante una fiesta oficial en Rio Janeiro, en honor del ex-presidente arjentino señor Roca, graves personajes y damas brasileras bailaron la Machicha, y nada menos que la muy orillera «Ven ca mulata!», lo que animó a varias señoritas allí presentes, de regreso de Francia, a bailar un tango.

Eso hizo reflexionar muy juiciosamente en 1913 a un cronista nuestro, testigo presencial: «Como las señoritas a que me he referido formaban en la alta sociedad de Buenos Aires, puedo, pues, afirmar, que hace cinco años el Tango ya había emprendido su marcha hacia Paris».

Esta sospecha la confirmó el desarrollo de los sucesos. La aparicion de una danza popular sudamericana cundió como novedad por los salones de la sociedad parisiense, paulatinamente; en esos momentos la sujestion radicaba tan solo en su música; pero los entusiastas supieron que existía un ritual autóctono de indefinibles emociones, y exijieron ser iniciados, motivo de sobra para que por arte de encantamiento surjieran «academias de tango» bajo la direccion de polacos, rusos y algun frances, en las que por referencias se hacía un *tango arjentino*.

Cuando llegó la noticia nos costó creerla; estamos habituados a que nos menosprecien. Dejamos pasar sobre ella muchos meses, como de costumbre, debido a nuestra retardada percepcion de lo especulativo, hasta que algunos

criollos arjentinos se animaron a cruzar el charco; y llegaron a Paris; y plantaron allí sus toldos en plena «société» bajo los auspicios espirituales del negro rioplatense, presente en la «désiderable» danza que por fin enseñaron en Francialandia aquellas «academias de tango dirijidas por profesores arjentinos». Y en las entradas de ellas, cual si fueran tiendas de hechiceros indios que distribuían amuletos de felicidad, se aglomeró, se apretó la sociedad distinguida de la gran ciudad latina, por querer entrar todos primeros, para obtener la trasmision de los secretos del «délicieux Tangó».

El clásico último recinto de la Milonga, la «Academia San Felipe» de Montevideo, estaba ubicado al lado del famoso «Cubo del Sud» (que tan repetidas veces hemos citado, con muy justificados motivos), sobre la misma orilla del Plata salado, y desde él se dominaba la línea del horizonte, ruta de ida y vuelta de las naves de todas las banderas del mundo. La Milonga ha estado contemplando durante muchos años aquel tráfico, sin soñar que pudo llegar para ella el momento de cruzar embarcada esa misma línea, contemplando con emocion desde aquel horizonte

la difusa silueta del «Cubo del Sud», en cuyas proximidades imajinaba el galpon de sus triunfos, abandonado y silencioso.

Y apareció el Tango en París, en el mercado de las danzas propias y ajenas; la exportadora del baile y sus ritos «a tout vent».

Y si París creyó que iba a reirse de «un baile de negros», se equivocó lamentablemente, por que el negro siempre «ha reído el último».

El Tango, como buen criollo compadrón y astuto, se dió cuenta en el acto del ambiente y derrochó allá sus millones de sensualidad, de animalidad oliente de carne tibia y sedosa; mareó a los asombrados parisienses con sus deliciosos desperezamientos de hembra mimada; y sus notas de extraña sujestión hicieron pases magnéticos en cerebros, almas y nervios, que habían creído agotadas todas las sensaciones que alegran la existencia sin malgastarla.

No hay recuerdo de un triunfo mayor de un bailable en la «ciudad-luz», ni en las otras del viejo mundo que se apresuraron a pedirle visita al tentador viajero.

Siendo Milonga y Tango una misma cosa, en el capítulo dedicado a la primera describimos el pontifical que corresponde a éste.

Tápese el espectador los oidos en presencia de cualquier bailable, y le parecerá el salon una pista de locos alegres, pero si es Tango, aunque no oiga percibirá el ritmo en el compas gráfico de su música que surje del contorsionismo de las parejas.

El Tango es para unos su primera copa de alcohol, y para otros un cisne de empolvar que les caracolea por todo el cuerpo sobre la piel. Domina en todas partes donde se presenta, por que su melodía y su proceso palpitan en los sentidos del que lo contempla y en el físico del que lo baila, rozando instintos rebeldes.

En el estiramiento social es una hermosa hipocresía, tiembla como la mano delincuente que va a echar veneno en una copa. En libertad, se desliza como el tigre que va a caer sobre la presa, con igual cautela, con las mismas flexiones. En el terreno de los recatos anda con la medida confianza del ciego sin guía.

No es sensual ni melancólico, es vehemente y soñador. Su música es ansiedad y alegría bajo un velo de aparente quejumbre que la hermosea. Todas las danzas, todas las músicas insinuadas por el hombre negro tienen esa característica; tan amargo fué su destino, que por

sobre sus saltos, cantos y risas flotó siempre un vaho de dolor.

Caricia y agresion, eso es el Tango.

Su único secreto, saber interpretarlo

———

Anotamos ya que la Milonga nunca tuvo letra, y que algunas de las mas popularizadas la obtuvieron de la musa orillera, sin autorizacion de su Academia.

En esa letra no intervino la bajeza romantizada ni la sensualidad llorona, proverbiales en los tangos actuales. La musa orillera se distinguió por su moderacion e ironía festiva, el amor no escapaba a sus bromas y en ningun momento fué tomado en serio; solo en la dura prosa de los hechos el orillero exponía su vida en singulares duelos, por la mas pasajera predileccion hacia un ser que para él era «mujer» y nada mas.

Una muestra de la versificacion orillera montevideana se impone, y ella nos demostrará sus injenuas y prudentes expresiones, y su correccion rímica, poco comun en la musa tanguista.

Cierta noche la *batería* de percusion de Lorenzo anunció con gran estrépito una nueva milonga, y apareció colgado de la baranda del pal-

co orquestal un carton con el título: «Emad le Elaniru». Naturalmente, todos se preguntaban qué quería decir aquello, que solo parecía el nombre árabe de algun «ilustre atezado» papá de los hispanos; Lorenzo reveló el secreto aconsejando: «Lean al reves».

Como se ve, la frase aunque inconveniente no es obscena, y es comun en los hogares en boca de los niños, con el interesante detalle de que «urinale» está en patuá yacumino, para disimular esa palabra aun con no ser usual entre nosotros, que tenemos varios otros sinónimos para distinguir ese util casero. Precauciones todas que demuestran la discrecion orillera, bien libre de usar la crudeza que se le antojara en su medio desbocado e inculto.

La música de esa milonga cayó en gracia y se popularizó mediante la letra que le aplicaron los verseros anónimos del Bajo, tomando de tema un supuesto conflicto *conyugal:*

«Señor comisario
deme otro *marido*,
porque este que tengo
no duerme conmigo.»
«Señor comisario
esa mujer miente,
cuando yo me acuesto
ella no me siente.»

Y esta fué la causa de que «Emad le Elaniru», que no se avenía con la pronunciacion

criolla, perdiera aquel título para llamarse « Señor comisario ».

Otra milonga de la misma época (1886) fué « Pejerrey con papas », plato desconocido o por lo menos nunca presentado así, verdadera ocurrencia de la picardía orillera. Tambien obtuvo letra, y cita a la mujer en el caracter que dejamos anotado:

« Pejerrey con papas,
botifarra frita;

(otro plato desconocido, pues jamás se ha freído ese comestible; necesidades del consonante)

la *mujer* que tengo
nadie me la quita ».

Es posible tropezar con una zafaduría, pero, ni pornográfica ni llorona.

La musa orillera montevideana limitó sus alusiones sobre la mujer a la de su propio ambiente. Nunca lloró amor ni desvíos. Fué particularmente bromista e invariablemente alegre. Discreta siempre, aun en licencias inevitables en su medio y proverbiales en la musa tanguera porteña.

No pasó del octosílabo y de las cuatro líneas, que nunca necesitó mas la inspiracion popular para expresar bien su intencion y deseos.

El desengaño, el desprecio, las ansiedades del deseo, la infidelidad, no aparecen en la versificacion de aquel suburbio, pues eran asuntos que el compadrito resolvía a su manera, perso-

nalmente y no con versos. Así se implantó el inexorable «duelo criollo»: absoluta reserva, sin testigos, a cuchillo y a muerte.

En el proceso evolutivo complicado y laborioso de la historia en el Plata, es dificil no tropezar con la influencia, directa o indirecta, de la banda Oriental, y sin embargo, por trascordadas, confundidas o cedidas, el pueblo Uruguayo pierde tradiciones e iniciativas históricas.

La investigacion folklórica rioplatense nos revela con frecuencia características conservadas en las costumbres, lenguaje y artes del Plata, que son de orijen uruguayo y de fama arjentina. Nunca los orientales tomaron en cuenta esa combinacion que tanto los favorece, por carecer de medios de propaganda para sus iniciativas, y de elementos intelectuales que se molesten a demostrarlas y valorarlas con la dedicacion y el entusiasmo de sus hermanos occidentales.

El Tango es conceptuado «arjentino» en el extranjero porque arjentinos fueron los que lo exportaron, y como consecuencia de esa ciudadanía se hizo lejítimo rioplatense: nacido en Montevideo y bautizado en Buenos Aires. Naturalmente, no ha podido eludir modalidades que ca-

racterizan su arjentinidad, como su tendencia quejumbrosa, a veces fúnebre; sus versos, llorones o pornográficos; su música ambulando, en exceso de inspiracion, unas veces por la pisoteada senda de la romanza, otras por los yuyales de la gavota, y hasta gangoseando salmos relijiosos.

La letra vivaquea en los alrededores de los conventillos, llorando amargamente el destino de algunas de sus jóvenes inquilinas; o por las calles en románticas lamentaciones tras la mujer lijera; solloza en las mesas de los cabarets en sentimental coloquio con el alcohol para olvidar su indignacion por la obrerita engañada; todo en vocablos guarangos o con el lenguaje transitorio del argot del malevo, que no se atrevió a usar el compadrito de la Academia montevideana cuando versificó. Ni una palabra alegre, nada que lleve a la cara un pliegue de sonrisa; todo es seriedad necrolójica, afliccion sensual o hipo perpetuo de opa melancólico. (25)

La orijinalidad sacrificada con frecuencia a las imitaciones por apremio de lucro, ha sido causa principal de esa desviacion bien palpable dentro del jénero milonguero, y que clasifica al «tango arjentino»

No desconociendo esta evolucion, es que sus compositores, con encomiable honestidad, han titulado «tango-milonga» al que conserva el ritmo clásico académico orijinario.

La Milonga fué creada por la alegría, instituyendo una manera de divertirse a base de habilidad imajinativa y física; creacion del negro, ofrecía en ella su idiosincracia moral y espiritual.

El Tango, con iguales medios, se entregó a la trata del amor como ajente sensual; fué la innovacion del blanco.

A veces asoma entre el ropaje de brillazones de éste la fisonomía sonriente de aquella, como flor caída en un remanso.

La Milonga fué varonil, por su continencia; el Tango es tilingo, por su erotismo.

LOS MILAGROS DEL TANGO

El Tango en la conquista de Europa. Anotacion sintética. — Su obra cultural como delegado rioplatense. — La « arjentinidad » del Tango negada por arjentinos que protestan contra él. Los apuros que pasaron algunos de ellos. No prosperan la negacion ni la protesta. — Adaptacion europea del Tango. La moda femenina favorece su rápido triunfo. El «vestido - tango» — En Francia. El Tango en la Academia de los Inmortales. La palabra de un crítico máximo lo enaltece. Una enquete periodística sin precedentes. — En Inglaterra. «The Times» inicia una sensacional polémica. Nobleza y aristocracia se someten a un plebiscito en que triunfa plenamente el Tango. Los fumaderos de Tango. — En Italia. Los reyes no aceptan esa danza; la nobleza no los secunda. El clero anatematiza. Serios apuros para la Santa Sede, que por primera vez en la historia de sus vetos sociales, es desoida y se rectifica. Aplazamiento del «augusto» Consistorio. Consulta a los «altos» cónclaves vaticanescos. Pío Diez da audiencia al Tango, luego ensaya una treta y le fracasa. — En Alemania. El Tango resiste las órdenes dictadas contra él por don Guillermo Segundo. En Baviera. Como se cumple una orden no cumpliéndola. Conquista de las empedernidas conservadoras ciudades sajonas. — En Austria. — En Rusia. Jehová en todas partes. — En Estados Unidos. Una anécdota. — Porqué triunfó nuestro negro en el extranjero. — En la Gran Guerra.

Campechano y risueño, como buen negro criollo, sin un pelo de sonso, el Tango elijió a Paris centro de sus operaciones; la ciudad - alegría, donde se goza de la vida en todo cuanto vale

y todo cuanto puede; donde la sonrisa del placer amansa al beduino, soborna al nazareno e iguala a negros y rubios.

«Llevado por manos blancas», dice un cronista nuestro, refiriéndose a la sociedad femenina porteña que lo condujo a Paris, donde privadamente lo acariciaron entre tapices, muebles y marquetería de un lujo para él desconcertante, por lo que no pudo trascender su belleza sinó mucho tiempo despues, cuando nuestro pueblo envió sus delegados tangueros.

Sin pretensiones hizo sus arrastres en las modestas cantinas populares, que prendadas del forastero reclamaron su presencia noche a noche. Corrió por la ciudad la buena nueva, y otros recintos de mayor categoría le hicieron proposiciones ventajosas, incorporándose como número sensacional en los music-halls y cabarets donde se distraía la jente distinguida.

El tiempo había transcurrido y se estaba ya en 1912. Nuestro negro triunfaba cada día mas, no ya solamente en Paris, en todas las ciudades de Francia y de los paises vecinos.

En 1913 preocupaba a Europalandia intensamente; era un problema arduo sobre una cuestion soberanamente nimia, que distraía todas las fuerzas sociales, políticas e intelectuales de aquellos estados.

Ocasionó una conmocion jeneral increible: Enquetes periodísticas selectas y trascendentes;

reuniones extraordinarias aristocráticas en plebiscito; fundacion de «bailes-tango» (estilo disimulado o europeizado) y *fumaderos* de tango (estilo académico montevideano).

Conmovió reyes, emperadores, príncipes, prelados y toda la casta del privilejio hereditario del decrépito continente.

En 1914 rayó en delirio el dominio de nuestro impagable negro en aquellas sociedades, descendientes de las que un día ya olvidado ataron su entecesor africano a la pesada cadena de la esclavitud. No pudo ni soñarse una venganza mas refinada y mas divertida; todos presentían que el negro se ocultaba en los jiros irresistibles de aquella danza-sujestion, pero los intelectuales que en estos casos son consultados y suelen padecer debilidad endémica de erudicion palaciega, se aventuraron a galopar tras el orijen de ella, firmemente empeñados en descartar al negro, despues de servirse de él, como siempre; y citaron a los tebanos, asirios y caldeos, babilonios y lacedemonios; acarrearon coincidencias admirables con los manoseados ejipcios, griegos y romanos; saludaron a sus mayores los bárbaros del Norte; evocaron el Asia misteriosa con sus bayaderas y fetiches; finalmente, hicieron metafísica, último recurso intelectual para demostrar comodamente lo que no se sabe, no se puede o no se quiere demostrar.

Digna de un gran libro de color, sistema oficial europeo, es la campaña política, social y pedagójica, sin precedentes en la historia, suscitada allá por la Milonga de los negros y compadres del suburbio montevideano.

La prensa rioplatense recibía los ecos de aquel inusitado movimiento, con la consiguiente sorpresa, pues ella ignoraba los méritos del Tango, y aunque lo conocía a éste no le era simpático. Nunca se supo por cual misterioso sortilejio, las cinco letras de aquel breve vocablo africano, campearon desde entónces en el lugar sagrado que con fanatismo indú se reservaba para el innocuo «editorial» o «artículo de fondo».

Vamos a exhumar algo de aquella época, hoy curiosa y amena evocacion, en que nuestros pueblos hicieron internacionalismo, «confraternidad» y «expansion cultural» con las contorsiones de su negro, sentando el peregrino precedente de que son mas eficaces «cosas de negros» que protocolos de blancos.

— —

La historia de la representación diplomática rioplatense en el extranjero se encierra en una vieja carpeta, y la componen pagarés suscritos por nuestros *patrióticos* gobernantes, con la ga-

rantía de la *nacion*, que para ellos es «cosa de negros», y anotaciones comerciales con las que nuestros *eminentes* estadistas «impulsan la exportacion» para.... encarecerle la vida al manso Juan. Hasta hoy la carpeta, o mejor dicho, la historia es la misma, quizá porque tampoco ha cambiado Juan.

Nadie, absolutamente nadie sabe en Europalandia nuestra posicion jeográfica; la prensa nunca da un informe sobre nosotros, como si no existiéramos; el telégrafo solo trasmite de allá para acá; ningun intelectual nos conoce bajo ningún aspecto que nos favorezca; nada de América figura en los programas de enseñanza. Solo las dos o tres empresas que explotan el servicio telegráfico saben que... pagamos muy bien y en buena moneda; tambien los sórdidos editores aseguran que somos... gran mercado para sus libros. Toda noticia sensacional que se nos relacione es para Europalandia «cosas de negros», (no olvidan que *colonizaron* con negros, y, nuestros intelectuales, con admirable estoicismo le cantan a «la raza»!...) Con que... ¿cosas de negros? y allá fué la Milonga!

> «Sería una injusticia negar que el Tango, el gran delirio actual de toda Europa, tiene una marcada influencia educadora; en los últimos seis meses la gran masa del público se ha familiarizado con el nombre y la posicion jeo-

gráfica de la República Arjentina, mas ampliamente que con todo lo que hasta entonces habían podido enseñarle años y años de informaciones sobre ferrocarriles y cosechas. El Tango es, pues, la última forma de penetracion pacífica con que la República Arjentina está conquistando al Viejo Mundo».

Esto nos decía un corresponsal inglés, desde Londres, en 1914.

Una década despues les enviamos el Box, el Football y el Polo, aumentándoles notablemente sus conocimientos jeográficos de América, y algo mas que ni soñaban; de donde se deduce que los educamos por el sistema que ellos inventaron cuando *civilizaban*... negros: a trompadas, patadas y palos.

La «arjentinidad» del Tango tuvo sus impugnadores; fué un caso curiosísimo; eran arjentinos de figuracion social e intelectual. Encabezaba la protesta el representante diplomático ante el gobierno de Francia, señor Enrique Rodriguez Larreta. Rechazaron indignados la «arjentinidad» del Tango, en varios diarios ingleses y franceses.

El cronista londinense anotó en esos momentos: « A la Europa sorprendida ha dicho don Enrique Rodriguez Larreta, el ministro arjentino en Paris: « El Tango es en Buenos Aires una danza privativa de las casas de mala fama y de los bodegones de peor especie. No se baila nunca en los salones de buen tono ni entre personas distinguidas. Para los oídos arjentinos la música del Tango despierta ideas realmente desagradables. No veo diferencia alguna entre el tango que se baila en las academias elegantes de París y el que se baila en los bajos centros nocturnos de Buenos Aires. Es la misma danza, con los mismos ademanes y las mismas contorsiones.»

Querían demostrar que aunque procedía de Buenos Aires, era allí un aparecido nada grato y no un nativo.

Algunos pasaron serios apuros, pues al ser presentados como arjentinos en reuniones y salones ya monopolizados por el Tango, fueron recibidos con grandes manifestaciones de alegría, e invitados por las mismas damas a demostrar practicamente las bellezas de la sujerente danza que nadie mejor que ellos debían conocer; y tras el consiguiente momento de confusion, se repetía la negacion de arjentinidad y la manifestacion

categórica de que era «danza de barrios bajos que ellos jamas habían bailado».

Entre muchos casos hubo uno en que actuó cierto escritor teatral. Presentado en un salon aristocrático donde, como en todos, se rendía honores al Tango, fué asediado por las mas hermosas jóvenes, que le solicitaron insistentemente les enseñara a bailar el verdadero «tango arjentino», que suponían todavía mejor que el muy delicioso que ya conocían; el hombre cayó en esa asfixia que en buen rioplatense se llama «abatatamiento», y cuando pudo respirar protestó del Tango, «que solo conocía de nombre», pues «era danza de lupanares». Cuenta el informante que esa declaracion ex-abrupto produjo un enfriamiento jeneral, y durante esa noche solo se bailó Maxixe, el tango del suburbio brasilero. El aludido no objetó nada a esa supuesta enmienda. Cálculese su confusion, que siendo autor en el Teatro Rioplatense había olvidado que el Tango era su colega y paisano.

Fué la negacion de san Pedro la de los impugnadores aquellos. Debieron situarse al nivel de las circunstancias creadas por el concenso de las altas clases sociales al honrar nuestra danza con su preferencia. «Baile de bodegones y de lupanares» era cita fuera de lugar y de tono; aquellas sociedades al adoptarla y adaptarla bailaban su «tango», que no era oportuno objetar despectivamente. Tales predilecciones des-

precian concomitancias y procedencias, y esa vez no fué una excepcion.

Richepin sentenció en aquella oportunidad: «Juzgar una danza por su orijen, tanto valdría juzgar cualquier nobleza por el suyo».

La estirada aristocracia londinense y la divertida «elite» parisiense, no tomaron en cuenta protestas ni oríjenes; conceptuaron aquellas injenuas y éstos mas encantadores cuanto mas sospechosos.

La «arjentinidad» del Tango, que se había fundado muy lojicamente en la nacionalidad de sus introductores, se aseguró mas por la de sus impugnadores, que para rebatirlo demostraron conocerlo.

La descripcion en pocas palabras que hizo el señor Larreta, demostraba que conocía la técnica milonguera y que ha tropezado con ella en el extranjero, sin duda por obra de la casualidad: En la academia parisiense donde contempló el Tango, ha debido bailarse con bastante «corte» y «quebrada», estilo que allí se cultivaría para la clientela que así lo exijía, y que acudía ansiosa de aquellos deliciosos momentos lejos de continencias molestas; pero es bien

sabido que no fué esa la forma en que se bailó el Tango en Europalandia: En evoluciones y voltejeos llenos de gracia y fruicion, se condensaron «corte», «quebrada» y «arrastres»; las víboras amenazantes que nuestro negro burlaba con su jimnasia circunstancial, estaban allí domesticadas por la flauta májica de la mujer parisien.

El cronista inglés supuso:

> «Tiene que haber una diferencia radical entre el tango que se baila aquí y el que se baila en Buenos Aires, segun lo describe el señor Larreta, pues es extraordinario el frenesí que ha provocado en Inglaterra. Desde el hotel londinense mas aristocrático hasta el mas humilde cine de provincias con su «te-tango» de seis peniques los sábados, pueden contarse seguramente a millares los que han sido picados por esa «tarántula tropical», como la llamó Jules Claretie en un fulminante anatema.»

El «Morning Post», órgano de la aristocracia inglesa por excelencia, y como es lójico, lleno de prejuicios y hosquedad, se digna ocuparse de nuestra Milonga durante una temporada, y opina:

> «El Tango tal cual lo bailan los ingleses, es petulante mas bien que apasionado, y tan blando y melifluo como una rama de oxiacanto mecida por la brisa del Oeste. No tiene nada que ver

absolutamente con el erótico arrastre
en parejas de que hablan a media voz
los que han viajado por América.».

Tampoco está de acuerdo, como se ve, con el señor Larreta.

La moda del vestir femenino en aquel entónces, prescribía pollera larga que solo por accidente dejaba asomar las puntas de los pies, y muy ceñida, lo que hacía caminar a las mujeres como maneadas.

Un modisto de Paris creó en tal oportunidad el «vestido-tango», que tuvo la mas ruidosa aceptacion. Permitía separar con mas libertad los pies, pues se había aflojado habilmente la manea, dándole a la pollera un aspecto de chiripá que se adhería a las formas facilmente.

Los compadritos rioplatenses solían adoptar una pose característica cuando estaban parados, exactamente la misma que el vestido ceñido obligaba a las damas de aquella época, pose de figurin de revista de modas, ¿quién no la conoce? complemento sujerente de aquellos vestidos-mallas e insospechado acercamiento a los jenuinos maestros tangueros.

Por eso un periodista de orijen montevideano, al servicio de un rotativo porteño, en Paris, decía en aquellos dias de intensa conmocion tanguista europea: « Habíamos estado en la avenida

de las Acacias cuyas aceras estaban muy concurridas, cuando mi compañero me llamó la atencion hacia una mujer joven hermosa, con un traje que le envolvía las piernas como exiguo chiripá. Despues de observarla un instante, mi amigo y yo nos miramos asombrados: No había duda! aquella apuesta muchacha imitaba en el paso, medio en puntas de pies, en el encojimiento de los hombros, en su empaque y sus andares, los modos característicos de nuestra plebe orillera ».

El Tango halló en esa circunstancia su oportunidad; hasta la moda lo favorecía para encantadores disimulos, pero no para el contorsionismo de su técnica típica.

La crítica lo atestigua:

« Es dudoso que los arjentinos reconozcan la revisada version de su baile; puede decirse, honestamente, que es esencialmente lento y gracioso. El verdadero caracter de ese baile prohibe a los danzantes estrecharse demasiado, y su principal funcion es hacer lucir el vesti-

do y los graciosos movimientos de la dama.»

Y el informante ingles agrega por su parte:

«Los modistos parisienses marchan a la par de los sucesos. Demostraron su fino olfato para descubrir el triunfo del Tango en perspectiva cuando, desde el primer momento, lanzaron una multitud de modelos con variados «trajes-tango». Despues dieron un paso mas: han abierto salones de Tango anexos a sus exposiciones. Algunas casas dan «tes-tango», a la tarde, una o dos veces por semana, e invitan a su clientela a esas fiestas, en las que las modelos ataviadas con las últimas creaciones de «estilo tango», y que, como es natural, son las mejores tanguistas del establecimiento, se pasean por entre las invitadas exhibiendo los artículos de la casa y bailando el Tango cuando se las invita a ello. Se dice que esta innovacion está dando excelentes resultados prácticos, porque, ¿qué mujer puede resistirse a comprar artículos tan brillantemente puestos ante sus ojos?»

Fouquieres, cuando consagró al Tango en Paris, aseguró que el mayor de sus méritos era su armonía con los ceñidos trajes de moda en

las damas, lo que explicaba en parte su inmenso éxito.

Sin embargo, la mala atmósfera levantada por pudibundos y conservadores, dió motivo a grandes discusiones y consultas en los centros intelectuales, sociales y oficiales, que dieron actualidad inmensa a nuestro bailable.

En esos momentos nos comunica la crónica londinense: «La controversia que ha desencadenado el Tango, es realmente la cuestion mas notable que los círculos mundanos han discutido hasta hoy. Es una cuestion que ajita a un tiempo a Londres, a Nueva York, a Paris, a Berlin y a Roma. Los monarcas proscriben al Tango, los prelados lo repruehan, y, entretanto pululan los «tes-tango», las «cenas-tango» y los «concursos-tango».

Corría Octubre de 1913.

«Un rumor que al principio se creyó broma resultó realidad: el gran poeta Jean Richepin concurriría a la solemne sesion pública anual de las cinco academias, como delegado de la Academia Francesa, y disertaría sobre el Tango!»

La Milonga bajo la cúpula de los «inmortales»! La compadrada mas refinada del orillero montevideano, ante cinco infalibles academias en su única solemne tenida magna!...

Hijo de una «academia», el Destino irónico y mordaz introdujo al Tango en las herméticas de Francia, viejos famosos cenáculos irradiadores de luces culturales en todo el mundo civilizado; entre «inmortales», veteranos de la vida y de la gloria, quienes han debido sospechar, con titilaciones neuróticas al recuerdo de tiempos pasados, las vibraciones musculares del «epatante» forastero.

El famoso recinto se llenó de público «a no caber un alfiler». Aparecieron los académicos, notándose la falta de algunos que se presumía no querían honrar con su presencia al travieso negro rioplatense.

Varios oradores precedieron a Richepin, demostrando el público con su silencio que no le interesaban, que se había congregado allí para que le hablaran del Tango, y así lo evidenció saludando al poeta con un largo y nutrido aplauso al ponerse de pié para su disertacion.

> «No fué en verdad un elojio del Tango, fué mas bien, y como era de presumir, un elojio de la danza; pero no cabe duda que, aun teniendo en cuenta esta finta académica, fué un acto de coraje el mencionar siquiera bajo la cú-

pula, templo de todas las respetabilidades, a la mas zafada de las irreverencias coreográficas.»

El éxito estaba descontado.

Richepin castigó severamente la demostracion de desacuerdo que con su ausencia le hicieron algunos «inmortales», pues no era correcto faltar a una sesion de prescripcion anual, por no hacerle número a un colega, sean cuales sean sus ideas y sus temas: El poeta al retirarse hizo constar en la secretaría de la Academia, que desistía de hablar en la inauguracion del monumento a Theuriet, tarea que le había sido encomendada con anterioridad, pues necesitaba dedicarse a finalizar su comedia «Le Tangó», que escribía en colaboracion con su nuera.

«El Tango, para mayor gloria suya, no solo había penetrado «sous la coupole», sinó que había determinado una querella académica.»

En esa época, el crack social André de Fouquieres, estaba en el apojeo de su cargo de crítico dispensador de la moda en todos los caprichos sociales, y solo se esperaba su palabra para consagrar al Tango como «persona grata».

Eso se hizo en solemne proclamacion en el teatro Reinaissance, abarrotado de aristocracia parisiense y extranjera residente.

De Fouquieres hizo honor a su reputacion de «premier» social, todavía hoy insustituible; el siguiente párrafo, que es una bonita explicacacion conciso-filosófica del triunfo tanguista en Paris, dará una idea de su brillante conferencia:

> «El Tango es una danza sutil y voluptuosa. Nació eu el arrabal y se depuró en los salones. El Tango es triste, de ritmo acariciador, insinuante. Nos ha dado una leccion de psicolojía musical, y nosotros hemos inventado para la danza arjentina una coreografía literaria. Nuestra vida es fugaz, inquieta, ávida... Nos sirve el Tango como descanso y reposo para el espíritu. Es como un discreto retorno al instinto primitivo. Se le ha dado prestijio aristocrático en Francia; ahora el Tango es gracioso y espiritual, se ha quintaesenciado su lascivia; en Buenos Aires no se le reconocería. Con el Tango se resucitan memorias clásicas. En algunos vasos de mirra, en la actitud de algunas bacantes cuyos velos azules ondean al viento, hallamos su ritmo».

Toda la prensa francesa tuvo su inalterable seccion dedicada al Tango durante 1913-14. Lo mismo pasó en Londres.

Los corresponsales literarios de la prensa rioplatense, algunos contra sus deseos, se veían obligados a elucubrar sobre la plebeya danza en todas sus correspondencias.

Solo la influencia espiritual del Tango explica su dominio en la impresionable sensiblidad parisiense y en la arisca nobleza inglesa, consecuencia de que se le tomara tan en serio. En Paris se organizaron enquetes en las que colaboró todo lo mas destacado en artes y letras; « Le Figaro », « Exelsior », « La Danse », « Gil Blas », etc., congregaron firmas de alto valor, como nunca por temas mas serios pudieron conseguirse.

Sin ser de las mas profusas la de « Gil Blas », consignamos su balance, del que puede deducirse la importancia del movimiento:

Postularon en favor del Tango:

Ivonne Sarcey, esposa de Adolphe Brisson.

Jean Beraud, evocador del mundo parisiense, de sus costumbres y de sus reuniones.

Silvain, el activo y erudito vicedecano de la Comedie Française.

Mme. Hugues Ballet, que organizaba anualmente las mas brillantes recepciones.

M. Gervex, renombrado retratista.

La princesa de Lucien Murat.

Mlle. Helly Martly, exquisita artista, aplaudida por su voz como por su gracia.

Pierre Marguerite, uno de los danzantes mundanos mas elegante y prestijioso.

Raoul Verlet, eminente escultor, miembro del Instituto de Francia.

André de Fouquieres.

La duquesa de Rohan.

M. Bayo, ganador del primer premio en el concurso de bailes nuevos.

Joseph Galtier, distinguido cronista y organizador de enquetes sobre el Tango.

El conde de Pradere.

Se expresaron en forma ambigua:

J. F. Raffealli, pintor de actualidad.

Mme. Litvine, admirable artista parisiense.

Henry Berstein.

Mlle. Cecil Sorell.

Sem, famoso caricaturista y literato.

Mlle. Marie Leconte, exquisita comedianta.

Miguel Zamacois.

Divagaron en contra:

Jules Claretie, de la Academia Francesa.

Abel Hermant, reputado crítico.

Mme. Regina Badet, artista danzante.

Paul Monet.

De manera que en una sola enquete y en selecta lista, el Tango ha inspirado en especia-

les pájinas a entidades artísticas, literarias y aristocráticas.

El caso es único.

« The Times », el famoso gran diario europeo, inició en Londres una notable polémica sobre el Tango en Junio de 1913. Intervino en ella toda la prensa londinense y preocupó intensamente a las altas clases sociales. La discusion se hizo extensiva a la « inconveniencia y peligros de los bailes importados », y estaban en el banco de los acusados el Tango, el Turkey-trot, la Maxixe y el Boston.

Las mas diversas opiniones de las personalidades mas diversas llenaron las pájinas de la prensa. Se vacilaba mucho.

Mientras tanto, nuestro orillero no perdía el tiempo, iba infiltrándose, ganando voluntades, reclutando prosélitos, probando con los hechos lo que nunca probarían las palabras de quienes no le conocían o no le estimaban.

Fué campaña perdida, con gran decepcion de los conservadores. Sin que le molestara en lo mas mínimo que se ocuparan de él, penetró y dominó en todos los rincones de la ciudad de las nieblas y de los domingos desolados.

Acudió cariñoso a la legación arjentina, y fué sinceramente acojido e incorporado al programa con que se celebró la fecha cívica de Julio, convirtiéndose en el número de sensacion y espectativa. Era ministro acreditado el señor Dominguez, «renombrado por su buen gusto en donde quiera que se reune la buena sociedad de esta metrópoli», nos anotó el cronista ingles al trasmitirnos la sorprendente noticia.

La reina Maria de Inglaterra resuelve no asistir a ninguna fiesta donde figure el Tango, pero lo permite a sus damas. La reina Alejandra lo vió bailar en casa de lord Derby, y declaró que lo consideraba en extremo gracioso y que volvería a contemplarlo con mucho gusto.

La duquesa de Norfolk declara que el Tango no es aceptable «por ser contrario al caracter ingles y a los ideales ingleses», con lo cual la duquesa demuestra haberle dispensado su graciosa atencion.

Lady Byron simula su desagrado diciendo coquetamente que «es un buen ejercicio, indiscutiblemente; es una chacota; y, ¿son acaso otra cosa los Lanceros modernos? En todo caso es mejor que el Bridge.»

La duquesa de Manchester, la condesa de Drogheda, lady Trafford, lady Cunard, lady Cholmondeley, el «gran duque» ruso Miguel y sus dos hijas, residentes en Inglaterra, y numerosos miembros de esa nobleza intransijente por há-

bito de pose y vanidad del cartel, se declararon partidarios decididos.

Pero el antitanguismo de la corte y nobleza inglesa, y el de los centros relijiosos, que tambien intervinieron seriamente, no era sincero, se reveló una vulgar hipocresía, gracias a la ocurrencia de la direccion del aristocrático Teatro de la Reina, de invitar aquellas jentes a una especial sesion de Tango, con caracter plebiscitario, para resolver en debida y definitiva forma si esa danza era o nó conveniente en los altos salones.

> «Una multitud de damas de la alta sociedad llenó el teatro, provistas de una boleta de voto destinada a recibir sus impresiones sobre la danza en cuestion. El resultado de este plebiscito fué estupendo: 731 votantes declararon que no veían nada inmoral ni indecoroso en el Tango, y solo 21 dieron una opinion contraria.»

El Savoy Hotel de Londres inventó las «cenas-tango», que adoptó en el acto en Paris la nobleza francesa en Enero de 1914, organizando una «souper-tangó» con fines caritativos, bajo la presidencia de la baronesa Picrea de Bovagoing y la vicepresidencia doble de la duquesa de Uzes y Pablo Deschanel, presidente de la cá-

mara de diputados. Y así como se había llenado Paris de fumaderos de Tango, llamados «escuelas» o «academias», se plagó de «cenas-tango», «tes-tango», «champagne-tangos»...

«Desde los locales aristocráticos de los Campos Elíseos, hasta los cafés bohemios y salones de baile del Barrio Latino; desde Sans Souci y el Café de Paris y demas restaurants nocturnos del boulevard, hasta los licenciosos centros de Montmartre, el Tango entusiasta lo invade todo, y el verbo «tanguer» está ya bien aclimatado. Todas las academias de Tango se llenan a la tarde, y de noche hay arrebatiña de localidades en los restaurants mas frecuentados.»

La Maxixe y el Tango, el negro brasilero y el negro rioplatense, como buenos hermanos, loquearon juntos por aquellas tierras. «The Sphere», la acreditada y vieja revista londinense, publicó una nota gráfica de los salones del centro de aristócratas «Lotus Club», donde en 1914 se bailaban aquellas danzas, naturalmente, socializadas. Suponiendo mayor fidelidad en el ritmo y como un lujo interpretativo, el pianista era negro.

Se hicieron de gran actualidad varias parejas vestidas con extravagancia, bailando Tango en los teatros de Londres. Una de ellas sujirió a un artista que sus figuras eran dignas de la es-

cultura, y al efecto, utilizando ocho poses las reprodujo en maquetes cuyas fotografías se publicaron en todas las revistas ilustradas.

. .

———

Don Victor Manuel Tercero y su esposa tienen motivos para ser refractarios a toda clase de bailes, nada de extraño que proscribieran de su corte al Tango, siendo imitados por los embajadores de Alemania, Inglaterra, Austria e Hispania. Y el cronista ítalo entra en accion:

> «...... La oposicion oficial no ha podido evitar que el Tango tome como por asalto a la sociedad romana, tanto a la *negra* (pontificia) como a la *blanca* (del Quirinal).»

El ministro arjentino en Roma, señor Portela, no compartió la opinion de su colega en París; y se adhirieron a la suya, de que el Tango nada tiene de sospechoso, los ministros de Estados Unidos y Francia.

El intransijente clero se conmovió hondamente con nuestra Milonga, y contempló en su aparicion un problema que había de preocupar hasta al representante de san Pedro en Roma.

Los arzobispos de Paris, Cambray y Sens, el obispo de Poitiers, etc., anatematizaron en el púlpito y en graves pastorales.

La crónica de estos sensacionales sucesos divagaba: «Pero, ¿es un pecado el Tango?

> Este punto no está resuelto todavía, y si no es un pecado no puede ser prohibido, a juicio de muchos católicos fervientes.»

La Santa Congregacion de la Disciplina de los Sacramentos, fué solemnemente encargada de estudiar el asunto, pues de todas partes las diócesis remitían al Vaticano urjentes consultas provocadas por el Tango. Todas rumiaban una misma duda: si se podía absolver a los penitentes que se acusaban del pecado de bailar Tango.

> «La dificultad principal con que tropiezan los citados consultores, es que su erudicion teolójica es insuficiente para resolver el problema. Su juicio no puede fundarse en hipótesis sinó en hechos positivos, y en materia de Tango los venerables prelados solo pueden contar con referencias extrañas, esto es, con impresiones ajenas a su experiencia propia.»

Mas, los acostumbrados insistentes trabajos de arzobispos y obispos obtuvieron la prohibicion papal; el Vaticano alarmado condenó aquel bailable y envió instrucciones terminantes a los

curas párrocos para que «atacaran aquella danza salvaje», y, ¡oh, milagrosísimo taumaturgo del «corte» y la «quebrada»!... la prohibicion fué en absoluto desoída por todas las aristocracias y noblezas. El negro, eternamente ruidosamente alegre, convertía en inocentada la augusta decision del albo príncipe diocesano... Anduvo allí, sin duda, la mano de Jehová, continuando sus pesadas bromas auxiliado por su hijo negro, para castigar la vanidad temeraria de su hijo blanco.

Este imprevisto chasco colocaba al Vaticano en un ridículo sin precedentes, del que era necesario escurrirse a toda costa.

A ese fin, la Santa Sede transfirió para dos meses mas tarde (Abril 1914) de lo acostumbrado, el Sagrado Consistorio. Pio aparentaba, mientras tanto, informarse personalmente de la tentadora y magnetizadora danza; a ese fin consigue que dos jóvenes del patriciado romano viejo, la bailan ante él en la forma usual en los grandes salones. Se declara gratamente impresionado y levanta en el acto la prohibicion que pesaba sobre ella, que consideraba «inocente hasta el aburrimiento». Gastado recurso de la diplomacia vaticanesca, simular un paso hacia atras para asentar mejor el que ha dado hacia adelante, pues sus resoluciones siempre fueron de un absolutismo inconmovible, y no hay ejemplo en la historia de que una sola vez hayan

sido reconsideradas, aunque la mas estricta justicia lo exijiera; terquedad que titulan «infalibilidad».

Pio debió medir recien su lijereza prohibicionista, en presencia del mismo Tango; su propia emocion le sujirió la certeza de que la Humanidad necesita mas que la abstraccion espiritual, la emocion espiritual, y que ésta solo reside en la danza, quizá no precisamente en el Tango, demasiado emotivo, demasiado humano, sinó en alguna otra de efectos mas reflejos, e insinuó amable y sonriente, que ya que la juventud distinguida de la época deseaba una danza así... emocionante, suave... se permitía recomendar la alegre danza veneciana la «Furlana», que Pio, tambien veneciano, decía haberla visto bailar en su mocedad, y quizá algo más que «visto», porque observa el cronista:

> «Y el Papa, muy contento, hacía ya ademan de levantarse, como disponiéndose a revelar él mismo las evoluciones de aquella coqueta danza, cuando recordando su augusta mision o su reuma, mandó llamar a dos de sus servidores venecianos, quienes se encargaron de demostrar los movimientos jenerales de la Furlana.»

Este baile fué en un tiempo la «Foriana» de los bodegones frecuentados por los barqueros en Venecia, al fin de cuentas un producto su-

burbano, otra milonga, afinada por la nobleza de aquella ciudad cuando la aplicó a sus debilidades coreográficas.

El objeto que perseguía Pio, era que su insinuacion fuese, como de costumbre, una orden, y lo creyeron injenuamente él y la misma crónica:

> « No dudamos, pues, que la Furlana, despues de ser tan augustamente lanzada, será mañana adoptada en Roma y ella dará pronto la vuelta al mundo. »

Y, naturalmente, así se desalojaba al Tango, cumpliéndose la inexorable voluntad del clero; sin embargo, la Furlana no pasó de su primera y única vuelta ante el papa. No sabían de la incontenible risa del negro de América, con la que su ascendiente africano suavizó las mas inquisitoriales torturas y él burlaba las mas respetables disposiciones; no se percataron los « doctores que tiene la Iglesia », astutos catalogantes de « divinos desagrados », para que lo supieran los « santos varones », de la mutilacion inferida al texto bíblico para dejar en el misterio el jénesis del hermano negro, a quien un poder invisible ha compensado dándole extraña sujestion burlesca y tentadora sobre las especies blancas.

Al Tango lo enviaron los orilleros rioplatenses a la conquista de las viejas sociedades « una vez » discernidoras de « civilizacion », y las adormeció en dulce y misteriosa reminiscencia atá-

vica del bárbaro orijinario, refundido muchas veces en esas sociedades pero no renovado ni sustituido; fué su arrobamiento jenésico; fué un revulsivo en las raíces del secular arbol jenealójico.

No existía pues fuerza humana capaz de desalojarlo. El Tango estaba en la sangre *azul* europea, tan latiente como en la sangre roja del negro africano.

La Furlana no pasó de una amable insinuacion de Pio, a la que no le «llevó el apunte» ni el viejo patriciado romano-pontificio, o aristocracia *negra*, según es usual llamarla allá.

En un dia no lejano, si antes Asia no la devora, Europalandia tendrá que ser, de hecho, fatalmente conquistada por América, y, con toda seguridad, los primeros conquistadores saldrán del Rio de la Plata.

Se introdujo el Tango en Alemania y su primera leva de reclutas fueron los oficiales del ejército, figuras decorativas imprescindibles en todas las fiestas de los salones de la aristocracia y nobleza de aquel pais.

Don Guillermo Segundo sabedor de que el Tango era enemigo de las líneas rectas, lo prohibió a dichos oficiales, cuyo encorsetamiento no permitía curvaturas.

Se creyó que tal resolucion emanada del augusto Buda aleman, significaba la desaparicion rápida de Deutschland de nuestra Milonga, y, calcule el lector la enorme influencia de ella, que pese al fanatismo reconocido de aquella sociedad por su amo y señor, venció sin vacilaciones en todas sus jactanciosas ciudades.

> «Precisamente en las bodas de la hija de Friedlander-Fuld, el opulentísimo amigo del emperador, que se celebraron la semana pasada (Febrero de 1914), se bailó el Tango con gran gusto. Esas bodas fueron el acontecimiento social del mes, a causa de la enorme riqueza de la novia y de la posicion del novio, que es hijo del lord inglés Redesdale. Asistió a la fiesta gran número de eminentes personalidades, entre ellas la condesa Schlieffen, camarera mayor de la emperatriz alemana, varios miembros del gabinete y gobernadores de provincias prusianas, el jeneral Moltke, jefe del estado mayor jeneral, y media docena de embajadores. Pero ni el terrible jefe de policía berlinesa, Jagow, formuló protesta alguna contra el Tango.»

Llegó a Baviera nuestro pícaro negro y se coló sin ningun requisito en los salones aquellos donde hasta el portero era noble. Sociedad tipo medioevo, característica sajona antes de la Gran Guerra, hibridacion exajerada de militar y civil, en la que una orden de caracter social trasmitida a los oficiales del ejército, repercutía de inmediato en todos los salones.

Este efecto inalterable desde tiempo inmemorial en aquellos feudos, no dejaba la mas mínima duda de que una insinuacion del todopoderoso de los ejércitos bávaros, bastaba para que nuestro negro se fuera sin despedirse.

Por eso don Luis de Baviera, imitando a su camarada don Guillermo Segundo: «En una

> circular de caracter confidencial dirijida a los jefes de los cuerpos del ejército, condena el Tango diciéndoles: «Esa danza es un absurdo, y ademas indigna de ser bailada por los que ostentan el honroso uniforme militar.»

Para no faltar a la severa disciplina, los militares bailaron el Tango confidencialmente, como la circular, y sin el uniforme, innovacion puesta en práctica en Alemania desde la prohicion ordenada por don Guillermo.

Augsburg, Ratisbona, Wutzburg, Bayreuth, Munich y otras ciudades sonadas en el mundo, y que son de la histórica Baviera poblaciones abroqueladas en sus pergaminos y engreidas en sus

costumbres, fueron, sin embargo, ocupadas y dominadas por nuestro inofensivo bailable.

De lo que se deduce que meses antes de la aventura que llevó aquellos paises a su ruina, ya los había derrotado nuestro negro.

La entrada en Viena la hizo a unos dias de la de París.

Es conocida la poca escrupulosidad de la sociedad vienesa entre las sajonas de esa época, y su caracter libertino.

Fué recibido con inmensa alegría. Si nuestro negro avisa antes habría pasado bajo arcos de triunfo.

Protestó de él el ministro de Guerra, naturalmente, prohibiéndolo a la oficialidad del ejército, secundando al espectacular vecino don Guillermo a indicacion de su jefe don Francisco José.

Los militares por su parte imitaron a sus colegas vecinos: bailaron el Tango sin uniforme.

Tuvo el honor de ser el último enviado extraordinario y ministro plenipotenciario americano, en un pais en vísperas de su desencuadernacion jeográfica.

Los «grandes» duques, los príncipes, las duquesas «grandes», las princesas, las condesas y las respectivas hijas (varones eran raros) de esos ejemplares rusos, residían en Inglaterra, Francia o Alemania, para gastarse con mas libertad el producto de su trabajo en cargar con aquellos titulones; y toda esta fauna, hasta los «grandes duques» con sus barbas completas, cultivaban el Tango con inconfundible ardor eslavo, vale decir cafre o zulú..

El Tango no pensó nunca en la Rusia tétrica y sanguinaria, donde se baila a pataleos furiosos haciéndose tambien de la danza una tortura nacional, pero, «papasito», el zar, dió permiso para que lo contrataran en París, a instancia de otros «grandes»... duques, príncipes, etc., que le contaron maravillas de la Milonga.

Una pareja que en París se ganaba la vida tangueando por los cafés, y en la que el individuo se disfrazaba de paisano compadron, con saco, bombacha, botas y tamañas espuelas, fué la contratada para llevar a San Petersburgo el Tango.

Nuestro plenipotenciario no tuvo allí ningun incidente ni gloria ninguna, solo se dió el gustazo de contemplar la última dinastía autócrata con su nobleza de horca y cuchillo, a pocos meses del principio de su fin.

Eslavos y sajones le son deudores de su última expansion de tonificante alegría, momentos

antes del cataclismo territorial y de la caída de sus dinastías que suponíamos inconmovibles.

Aquella raza blanca, la impecablemente blanca, la orijinaria, saboreó delicias del ritmo y del movimiento a invitacion del negro, mientras en las celestes alturas balconeaban sin dejarle sospechar la siniestra tormenta que le estaban preparando.

Por asociacion de recuerdos vemos al loco Rosas balconeando, como tenía por costumbre, los trances ridículos y angustiosos en que comprometía a la sociedad y al clero en las calles y plazas de Buenos Aires, durante las fiestas que improvisaba con los negros, haciéndose representar solemnemente por el «mulato gobernador» Eusebio, en el mas bufonesco traje de caracter. En esta obra de desagravio racial, es indudable que Jehová «estaba en todas partes», hasta con el loco don Juan Manuel.

En Estados Unidos «el odio del color», brutal e intransijente como en ninguna otra parte, no ha logrado amortiguar el entusiasmo por la coreografía de sus negros, que en toda época se impuso a la mejor sociedad.

Danzas siempre raras y pintorescas, de impecable estética aun en sus manifestaciones mas exajeradas; para el Tango estaba descontado el triunfo; hizo pues allá en la cancha de oro de los rubios, que en sus expansiones son bulliciosos negros, su racha de sujestion y de rigurosa actualidad.

Por un error del que siempre tendremos que arrepentirnos, los rioplatenses cada vez que hemos resuelto viajar nos olvidamos que existe un camino que conduce a Estados Unidos, el primer pais que debemos conocer despues del propio; por eso el Tango pasó a Nueva York por via europea. Sin embargo, una anécdota que se publicó en aquella época, nos demuestra que alcanzaron a conocer nuestra Milonga típica:

En Cleveland, ciudad del estado de Ohio, un individuo llamado Henderson, profesor de baile, había sido acusado por el jefe de policía de enseñar un baile inmoral. Se trataba del Tango.

En la audiencia el profesor demostró practicamente la danza acusada, bailando el «tango arjentino» de los europeos. El presidente, sujestionado por la prueba, observó que era una manifestacion artística exquisita e irreprochable, y que no veía en ella absolutamente nada de inmoral. «Al oir esto el jefe de policía exclamó: «Es un error; el tango que este hombre ha ejecutado aquí ha sido para el tribunal; yo pido que algunas perso-

nas mas sinceras que Henderson bailen ante los jueces el Tango auténtico.»

Los majistrados dispusieron que así se hiciera al dia siguiente.

«Asistieron a la vista unas cien personas, las cuales tuvieron que ser contenidas a cada instante por que el entusiasmo las obligaba al aplauso.»

Lo que se bailó fué nuestra Milonga.

El presidente Taft declaró que el Tango era uno de los mas hermosos bailes que había visto.

La sociedad neoyorquina lo contempló intelijentemente y lo aceptó con entusiasmo, aun no siendo para ella mayor novedad, entretenida en esos momentos con el Cake-wall y el Turkey-trot, inspirados por sus inquietos negros.

No faltó la nota discordante, en forma de cardenal Varley, en Nueva York, que haciéndose eco de la primera resolucion papal prohibió el Tango a su grey; pero fué como pedir auxilio en un desierto.

Todas las ciudades de la Union lo bailan todavía, y han aplicado su técnica a otros danzables afines al nuestro.

Sociedades cultas, democraticamente alegres, sin prejuicios, no pudieron dar el exponente de malicia con que las sociedades europeas simularon reparos a un irresistible deseo atávico.

El Tango triunfó en el extranjero porque no se había conocido antes ninguna danza en parejas abrazadas que se le asemejara; se presentó como una innovacion inestimable en la coreografía social.

Su continencia orijinaria tentó la sensualidad, y fué base de sus éxitos sociales.

Soberano de la armonía de la línea en el reino de la Danza, esa fué la base de su triunfo artístico.

Aquellas sociedades dedicadas de lleno a las distracciones colectivas que alegran la existencia, encontraron en el Tango su confidente de emociones espirituales e instintivas.

Lo imprevisto interrumpió la obra de propaganda americana del Tango en Europalandia. Don Guillermo Segundo Hohenzollern resuelve poner en práctica su proyecto de dominar al continente, y embarca a su patria en la mas desastrosa aventura.

El Tango huyó de la tristeza de las ciudades y corrió a los sectores en lucha, en auxilio espiritual de aquellos hombres que se disputa-

ban la muerte. En las treguas, cuando un instrumento cualquiera emitía sonidos capaces de completar una armonía bailable, surjía el Tango. Y así se representó la raza negra en aquella histórica trajedia, con las dos características de su épica racial: valor temerario en los senegalenses, «die schwarzen teufel!» («los diablos negros!», exclamacion de terror en las trincheras alemanas); franca alegría en el Tango.

ANDANADA FOLKLÓRICA

UNA MONTONERA DE RECTIFICACIONES Y REVELACIONES. — Breves consideraciones sobre la invencion de la historia de América. La socorrida *influencia de la conquista.* Xenofobia derrotista intensa de intelectuales rioplatenses. — La babel dialectal y heterojenia racial de la horda invasora, destruye las leyendas de sus *influencias.* Las artes del aborijen y las artimañas del fraile invasor. La *colonia* bailó con el negro. — El Gaucho y lo *gauchesco.* La obra del paisano. La ciudad ante las melodías nativas. — La precolombia en la post-colombia. — Canciones de cuna. El Arrorró del negro por sobre todas. — Cantos de ruedas y ceremoniales infantiles. El negro domina con su Ronda Catonga. — Danzas rioplatenses. Su clasificacion. El Gato. — La Samacueca y Cueca — La Samba. — El Malambo. — El Cielito. — La Güella. Con el Malambo son las dos únicas danzas del Gaucho. — El Pericon, danza uruguaya. Su posteridad en una simple orden de un coronel. — Errores, convencionalismos y despreocupaciones que burlan o alteran la tradicion. — Repaso de otras danzas: Marote, Triunfo, Pala-pala, Palito, Corumbá, Media Caña. Orijen de ciertas danzas *gauchescas.*

La inverosimil historia del *descubrimiento, conquista, dominacion* y *colonizacion* de América «latina», es una sistematizada coleccion de frases hechas: *las razas vencidas, los heroicos conquistadores, la dominacion del hispano, la cruz civilizadora, los arrogantes castellanos, los salvajes indíjenas,* etc., etc., y por sobre todas ellas *la influencia de la conquista.* Esta última es la piedra de toque en nuestros dias, para las alea-

ciones que se nos preparan en biolojía, sociolojía, psicolojía, etc., y raro es encontrar alguna explicacion folklórica americana, que por irremediable sospecha o cómoda teoría no se adjudique a donacion o *influencia de la conquista.*

Toda historia en que solo ha colaborado una de las partes, tiene que ser de dudosa veracidad hasta en sus propios comprobantes, por eso la de América es un apacible mentidero, que cuando se encrespa contra algun necio metido a «indianista», le suelta una jauría de *hispano-americanos* organizados en la mas encomiable cooperativa, para conservarse monopolio étnico y conceptuarse únicos habitantes de control histórico en estas tierras.

La inverosimil historia no es otra cosa que la vulgar consagracion de relatos de charlatanes analfabetos pretéritos, que explotaron el descubrimiento de Colon en las «plazuelas» y zocos moro-godos de Hispanialandia, usanza del cuento o romance de juglar árabe, todavía subsistente en Marruecos. (26)

Mas que la nueva tierra su autóctono fué el motivo básico de «relatos» y «acaecimientos», puesto que sin él no era posible hablar de «conquista», ni el uso de frases hechas ditirámbicas habría sido factible. Se ha explotado la presencia del indíjena bajo dos características; por la primera es presentado como un guerrero bárbaro, antropófago, lleno de artimañas sobre-

naturales, movilizador de grandes ejércitos, poseedor de inconmensurables tierras y maravillosos tesoros; todo «esforzadamente conquistado», etc., etc.

Como es de orden, el cuento cristalizó en historia, y ésta llegó a jeneraciones que buscaron muy gravemente la filosofía de los hechos y el problema de las razas en América; es entónces que se hace uso de la segunda característica del indíjena, que es el reverso de la primera, pues nos lo presentan como un ente sorprendido en sus bosques por los «enviados de la cruz», a cuyo contacto se civiliza, y adquiere claro discernimiento. Sobre ese canavá han bordado los cronistas de América, filigranas épicas de diversa índole a base de la *influencia de la conquista*, con mas fe que convencimiento.

En los paises del Plata es donde mas ha castigado esa reclame histórica, muy especialmente en estos últimos tiempos con todas las pretensiones de una contrarrevolucion de Mayo. Sus propios intelectuales han consumado dentro y fuera del Plata, demostraciones que sus pueblos no autorizan ni admiten, como nunca autorizaron ni admitieron la fórmula xenófoba «hispano-americanismo», que nos coloca en condicion inferior a los negros de la *colonia*. (27)

Si se sacrifica la verdad histórica en supuesta contribucion a la idealista armonía de los pueblos, se consagra la mentira como recurso de

concordia, demasiado quebradizo para que sea duradero. Tal armonía vendrá, probablemente, del aporte espiritual de las jeneraciones a medida que se alejen de sus hechos históricos, y lleguen a contemplarlos con simple curiosidad intrascendente. La propaganda tendenciosa orientada hacia ciertos intereses personales que suelen prohijarla, es literatura irreflexiva y peligrosa.

Ningun hecho está exento de análisis desde que el mundo dejó su nebulosa, y eso debe aceptarse con verdadero optimismo fatalista, tal cual fué y no como se desearía que hubiese sido.

La plaga de *conquistadores* caída sobre el Nuevo Mundo, procedió de varias castas y rejiones europeas; la moro-godo-lusitana,(*) que ha servido para componer y monopolizar la ***historia*** de la seccion «latina», procedía de la península

(*) Los Godos fueron bárbaros del Norte, procedían de Gocia, en Suecia. Filtrados por Jermania, que dominaron y poblaron, pasaron luego a la península Ibérica, donde hicieron lo mismo, hasta que los Moros se posesionaron de esa rejion y en ocho siglos de dominacion los absorbieron comodamente, produciendo el moro-europeo, que fué el acompañante de de Colon en su memorable aventura. Moro-godos y moro-lusitanos es pues exacta calificacion racial.

Ibérica, dentro de la cual tenían su arraigo diferente castas con diferentes lenguajes, todavía hoy inintelijibles entre sí.

Cada horda de *conquistadores* tenía que ser una babel. Congregados sobre fabulosas tierras en busca desesperada de escondidas riquezas, han debido entenderse por señas en los repartos del botin; (circunstancia esta que pone en peligro el burdo cuento de *fundacion de ciudades*). La audacia de la sordidez, típica de las castas europeas, sirvió a los cronistas para lo «heroico» en los «heraldos de la civilizacion».

Sin mayores datos se estableció la superioridad mental del invasor, y como consecuencia inmediata la *influencia de la conquista*, sostenida en nuestra prehistoria para todos los hechos, y en la historia para todas nuestras manifestaciones, aun las mas jenuinas, de nativos; en fin, se nos hace aparecer como eternos deudores, por eterna insolvencia biolójica y espiritual eternamente histórica.

Los pueblos bárbaros no han tenido imajinacion interpretativa, ni inspiracion tónica.

Los pueblos primitivos cultivaban la disciplina del sonido escuchando a la Naturaleza.

El bárbaro es el bruto mas parecido al hombre; el primitivo es el hombre en bruto.

El autóctono americano cultivaba desde muchos siglos antes de la irrupcion colombiana, las artes líricas, con esquisita y profunda sentimentalidad.

Las hordas del invasor, en mision filibustero-relijiosa, con sus frailes recelosos o taimados, no conocían mas lírica que la árabe, prohibida por «jentilicia». Carentes de alma capaz de sentir evocaciones de esa especie, sin tradiciones definidas que les hubiesen permitido cultivarlas, ès «gollería» la «influencia» que se ha supuesto a semejante elemento. (28)

La lírica de los pueblos suele nacer bajo la advocacion del medio físico que los rodea, y en relacion a la intelijencia de ellos obtiene gama y color, así es el llano, el bosque, el lago, la cascada, la cumbre; es la tierra-madre, la nacionalidad; y nada de eso admite ninguna extraña influencia.

En el Sud americano, los pueblos quíchuas, aimaraes y araucanos, de civilizacion superior a la del invasor, tenían sus artes musical, danzante y lírico-poético, cuya influencia hasta el Plata subsiste en el alma popular, ave fénix del nativo en las mismas ciudades caldeadas por la hoguera del crisol racial en perpetuo hervor.

«Es algo que nos viene de lejos, desde el fondo brumoso de los siglos; es la herencia de la montaña primitiva; el viento ancestral de la raza». Siente eso un escritor nuestro acciden-

talmente dominado por el espectáculo de la naturaleza, en plena rejion donde el aborijen marca todavía las huellas de sus ojotas, y emite las melodías de sus quenas y charangos.

Los frailes de la irrupcion fueron los que obtuvieron contacto pacífico con los naturales, pero su influencia no iba mas allá de su paganismo cristiano, única curiosa *civilizacion* invocada por los historiadores, y que el indio, mas intelijente y cortés que su improvisado preceptor, aceptó como cosa conocida, pues no era para él ninguna novedad la comandita de dioses malos y buenos; y le aplicó al ritual sus cantos y danzas, que los frailes han debido tambien oficiar para simular sometimiento fraterno. El indio no creyó, respetó; las «conversiones» fueron falsedades fraguadas, como era costumbre, para acreditar la *mision.* Las ceremonias cristianas eran seguidas por las del culto del aborijen, que en ningun momento abandonó sus creencias, lo cual puede observar el estudioso hoy mismo, en dias consagrados a ídolos católicos, en el Norte y Oeste arjentino, y en Chile, Perú y Bolivia: el indio acude respetuoso por temor a los que pudieran castigar su inasistencia, pero acto continuo se aleja y desagravia a sus dioses tutelares con prácticas milenarias evocadas en sus cantos y danzas raciales.

La *colonia*, comunidad esteril dedicada a vivir «Dios mediante», no tuvo mas cantos y danzas que los del negro; un dia apareció el Fandango, danza de orijen moro que introdujeron los lusitanos esclavistas, sus asiduos cultivadores y propagadores en la península; el negro dominó ese baile como cosa propia y lo contajió a sus parientes los *colonizadores*, lo que preocupó hondamente a su iglesia.

La verdadera conquista de América tras la necesidad de pan, libertad y bienestar de los explotados pueblos europeos, trajo algunos cantares y danzas rejionales que el nativo oyó y contempló sin interes, y nunca adoptó, huyendo de su influencia, que el mismo criollo actual estima ridícula o deprimente. Y eso en los litorales, que es donde mas se intensificaron e influyeron los conquistadores, pues en el interior se despreciaba francamente su «acervo».[*]

Una sola tradicion ha mantenido en el alma americana el eco de sus cantos: la aborijen; una sola colaboracion exótica aceptó el criollo: la del africano.

Todas nuestras razas autóctonas, aun aquellas que hemos llamado «salvajes» por sus mé-

[*] «Acervo» es del latin «acervus», que significa «monton» refiriéndose a cereales o legumbres, conforme a los léxicos, es por lo tanto un vocablo rural o granjero. Se ha dado en usarlo como sinónimo de «repertorio» para lo poético, lírico o danzante. Se ignoran las causas de esta ocurrencia.

todos de vida primitiva, tuvieron sus cantos y danzas, y son reminiscencias de ellas las que conservan los pueblos del Plata, evolucionadas algunas en manos del mismo nativo por defectos de recordacion o de innovacion, que si han podido modificar algo su técnica ha sido sin perjuicio de su espíritu ni de su ritmo. El negro africano, por su parte, que hizo vida activa de *conquista* y de *colonia*, nos ha dejado el concurco de sus hijos, cuya alegre melódica simplifista prestijia nuestra filarmonia popular.

Un músico compositor arjentino, comisionado para obtener canciones indíjenas y criollas en la frontera boliviana y en tierras andinas, ha reunido unos cuatrocientos motivos, dicen; si eso es cierto, es un deber ocuparse con todo el amor y respeto que la fecunda inspiracion del antecesor americano merece, y en lo que nos dan edificante ejemplo los norteamericanos.

Al Gaucho, que fué el aborijen armado caballero de América por su propio instinto, es al que cargan despues del indio con el repertorio danzante, musical y cantable nativo. A quien en verdad se refieren es al paisano, el eterno supuesto gaucho. Sin términos medios se confun-

de lo «paisano» con lo «gaucho» y se combina lo «gauchesco».(*) No ha merecido ser observada esa transicion entre sujetos tan afines y a la vez tan diversos de nuestra sociolojía, base de nuestro pueblo, de nuestra sociedad, de nuestra raza.

«Hidalgo ha sido indudablemente el creador, nó del estilo gaucho, sinó de la poesía orijinal cantada en el lenguaje gaucho. Fué el primero que escribió composiciones en verso con todos los caracteres del tipo del paisano de nuestra campaña, campeando en ella esa injenuidad propia del hijo de las pampas americanas.»

Ese párrafo amorfo pertenece a un historiador de literatura arjentina, que cuesta a Juan Pueblo muchos miles de pesos, que parece no le dan derecho a exijir que no se altere su único patrimonio: la tradicion. La crítica conceptúa a este cronista un «iluminado», por eso transcribimos ese párrafo, para probar la confusion que acabamos de citar, pues si este consagrado de nuestras letras nacionales se mete en un callejon sin salida, enredado con «el gaucho», «el tipo del paisano de nuestra campaña» y «el hijo de las pampas americanas», ¿qué podemos esperar de los «del monton»?

(*) En mi obra «El Gaucho» evidencio su orijen y evolucion, y en el capítulo sobre la «literatura gauchesca» explico ese error de nomençlatura antolójica.

El Gaucho no fué habitual poeta, cantor, bailador ni músico; fué guerrero.

Era un vengador, nó un nómade romántico.

Era un cruzado de su propia causa, nó un mercenario en causas ajenas.

Era indíjena, indíjena puro; el verdadero, el primitivo gaucho, el de la leyenda patria.

En los vivaques de la guerra consoló el acerbo de las jornadas con el «acervo» sentimental lírico y poético de la raza; era el canto del advenimiento en la voz de precolombia; el sagrado salmo de América elevado al Sol en las acampadas de la jesta de redencion.

Los fogones del Gaucho alumbraron el sendero de la patria; sus cantos nostáljicos distrajeron en la marcha.

El paisano es el producto del proceso biolójico de reintegracion a los valores de la raza mas pura que haya intervenido; es el gaucho evolucionado sin desmerecimiento de sus condiciones injénitas. Este producto dominó siempre en América y domina actualmente hasta en casi todas sus ciudades, conservando el blason de bronce de la raza en la epidermis o en la dermis.

Es el paisano quien nos reservó y propagó la música, el canto y la danza autóctonas; es el que pudo alterar por error o fantasía un detalle nó la obra; él las enseñó en sus campos,

y en sus fogones cuando tenía que hacer guerra gaucha o gauchar(*) solo.

Es quien envió las melodías de la tierra a la ciudad, y cual si la quena clásica las modulara, impresionaron profundamente el alma del mestizo que forma su pueblo; percibió en ella la voz inconfundible de una patria hermosa como sus panoramas interiores y no estrecha y traidora como sus poblados.

Y Juan de la ciudad las aprende y derrocha su sentimentalidad y buen humor, o depone sus quejumbres en rimas y ritmos que se expanden y popularizan, caracterizando su psicolojía siempre a flote sobre la amalgama heterojenea de razas y castas de los verdaderos conquistadores de América. Solo a partir de ese momento podría haberse hablado de influencias en el «acervo», pues han podido contribuir a ello los vínculos de sangre tan inmediatos y la escuela inevitable del hogar, sin embargo, ha vencido

(*) Este vocablo se usaba en nuestra campaña para significar que se gozaba de verdadera libertad, lo que en nuestro actual estado de esclavitud titulamos «al marjen de la ley» y conceptuamos grave delito.

Si por suerte nos topamos
o la fortuna me arroja
algun dia por sus pagcs,
lo que no será dificil
porque yo vivo «gauchando».

Así se expresa el paisano Santos Vega, de Ascasubi.

el mandato imperativo del suelo; la música de la raza orijinaria, las armonías de cuna de América no fueron profanadas.

El nativo campero se defendió de influencias con el instinto; el pueblero con su orgullo nacionalista, surjido de las inquietudes y miserias de la vida cosmopolita como única virtud del criollo, que todos los elementos sociales tratan de bastardearle.

En las capitales rioplatenses, hervideros de razas, mercados de todas las transacciones, ergástulas de todos los sentimientos; donde la defensa de lo nativo se insinúa en cierta literatura «nacionalista», que facilmente canjea sus valores por exóticas cuentas de vidrio, tampoco se influenció la música nativa, que el pueblo custodia sin permitir mas innovaciones que la de estilizacion, que pueden ser un traslado a mejor técnica nó a otras armonías.

Los cantos nativos de la ciudad han influido en el repertorio criollo propagado por esas parejas de cantores nuestros que hace algunos años aparecen en público, cultivando el tango con letra, canciones-estilos de amor lloron y otras de su cosecha, todo moderno pero bajo estilizacion de ritmos nativos.

La mas mínima tónica extraña adivinada en la propia sería un fracaso para los cantores; pueblos de encomiable sensibilidad poética y lírica, entusiastas e injeniosos, conservan por la

tradicion respeto rejionalista y artístico. No rechazan la cancion de otros pueblos, todas son conocidas y aplaudidas en el Plata, porque en defensa decidida de lo tradicional y propio no interviene el rejionalismo hostil o excluyente; a cada uno lo suyo, pero para lo nuestro severa custodia, que demasiado hemos dado y estamos dando a manos llenas, para que tambien entreguemos nuestra alma. Así reflexionan nuestros pueblos.

Los europeos están muy lejos de ofrecer iguales características en el folklore de su lírica de esfumada historia, por ser herencias superpuestas de sus disolventes y truculentas conquistas mutuas, y han tenido que clasificarla por las rejiones en que perduró hasta parecer hoy cosa propia. Los franco-meridionales, los lusitanos, los hispanos y los ítalo-meridionales, cultivan como nativa la música y la danza que les dejaron los árabes, pueblo de poetas, líricos y juglares en todos los tiempos. No fué imposicion ni influencia, es que tambien dejaron sus hijos; en varios siglos y sin intervencion ninguna de otras razas pudo resultar allí lo que fué imposible en América, aunque siempre se haya dicho lo contrario.

La lírica autóctona no subsiste si falta en los pueblos la íntima emocion racial, porque es la voz de la tierra-madre que confidencia misteriosamente con sus hijos. La bandera y el him-

no son estimulantes preparados para enervar a los pueblos y encadenarlos al deber de conservacion; la música nativa es la patria cariñosa que conserva á sus hijos siempre niños.

Está de moda la investigacion y estudio de la civilizacion precolombiana, que antes se nos ha citado capciosamente para que en la fábula no resultara incompatible con la *epopeya de la conquista.*

Cual una protesta tan muda como elocuente, sobreviven a la catástrofe bloques de monumentos o sus soberbios planteles, que la Naturaleza empenacha con su fronda trasmitiéndoles hálito vital; el jesto extraño e impasible de las caras que asoman en sus relieves, parece decirnos del estoicismo de la raza que allí los erijió como jalon no sustituido de una cultura superior.

Monumentos admirables, templos enormes sobre el ara de las altas cumbres, bien cerca de la divinidad, todo abandonado a la carcoma del tiempo... Cada lugar donde una piedra revele al noble y grande antepasado autóctono, debía ser Meca de peregrinacion a la que el nativo llegase a elevar su espíritu bajo el Astro Dios de América que redimió a la Humanidad sacrificando a sus hijos, repitiendo la leyenda bíblica.

No hemos desagraviado a la raza traicionada y permitimos que se la llame «vencida»; de toda civilizacion en América solo existen esos bloques, que fueron testigos del crimen de la invasion del bárbaro y lo son ahora de nuestra criminal indiferencia.

Hispania enseña con orgullo los bloques romanos y los monumentos árabes, las dos únicas civilizaciones que le tocaron en suerte.

Excursionistas especiales han ido hasta las rejiones donde se ha recluido el arte de América, para incorporarlo en lo que sea posible al arte nacional.

Esa nomenclatura es tarea delicada; la brevedad que caracterizan las expresiones del arte aborijen, corren el peligro de la inspiracion del profesional, que puede convertir el sentimiento y belleza de esa concision de infinito eco, en un «leit motiv» de exhuberantes escalas, peligro que llamamos «estilizacion».

Parecía ésta una exijencia social, por que cuando la evocacion de bailes y músicas nativas en su expresion mas jenuina, llegó a las ciudades conducida por manos piadosas de profesionales del pueblo, se suponía inadmisible, grosera; pero despues de oída despertó en los mas incrédulos el misterio ancestral.

El primer peregrino de arte nativo, el virtuoso criollo arjentino Chazarreta, sufrió las consecuencias de aquel error, pero triunfó, siendo despues imitado por otras agrupaciones de interpretantes nativos. Así un dia llegarán a pueblos exóticos lejanos los encantamientos del ritmo de las razas de América.

En el Plata, la Arjentina posee tesoro inagotable de arte aborijen. Las razas puras no han desaparecido en el centro, oeste y norte; viven sin poder ser contados sus componentes.

En el Uruguay, la reducida península Charrúa, no hay eminencias ni horizontes para las razas puras, por eso probablemente allí no han subsistido mas que en el recuerdo de las melodías conservadas por el paisano; sin perjuicio de conceptuar como propias las de occidente, las del hermano en la historia y en el hogar. Pero, es al Uruguay a quien debemos las mas hermosas danzas nativas, orgullo del Plata en las diferentes épocas de su historia.

Y despues de tan ampulosa introduccion, vamos al objeto principal de este capítulo, la presentacion de las danzas rioplatenses, con rectificaciones y revelaciones de folklore, que reservan sorpresas la mas insospechadas para el lector que se anime a seguir adelante.

Cuando los pueblos descubrieron el ritmo le aplicaron de inmediato la voz y la mímica, y surjieron el canto y la danza.

Y cada pueblo demuestra en esas artes sus sentimientos y su intelijencia.

La danza es una expresion circunstancial o una expansion espiritual, en su orijen.

El baile de los pueblos primitivos no ha podido tener canto, la emocion del movimiento descontaba todo agregado, y cuando hubo ocasiones en que a falta de instrumentos los bailadores coreaban el compas, el canto fué sujerido.

Los pueblos bárbaros hallaron notas acordes en gritos y alaridos dramatizados con saltos; emulacion de las fieras, para atemorizar al enemigo; los saltos fueron sus bailes.

Una sencilla observacion de las danzas raciales de los pueblos de nuestra era, evocará la época y cultura de su ascendencia.

Hemos demostrado que nada debemos los rioplatenses en arte lírica popular a la invasion colombiana, a la *colonia*, ni a la conquista de América por la brega del pan; y eso puede probarse con mas amplitud en un trabajo especialmente dedicado a este asunto.

Antes de pasar a la presentacion y comentario de las mas famosas danzas rioplatenses, conviene detenernos a dar rápida noticia sobre «cantos de cuna» y «ruedas infantiles», que por

afinidad corresponden al tema, y hay en ellas «cosas de negros». En salvaguardia de sus oríjenes unas líneas se imponen.

Las canciones de cuna con que el aborijen arrulló a sus hijos, han sido prolijamente recojidas en Estados Unidos por las grandes instituciones indianistas que esa nacion sostiene, demostrando su culto patriótico y científico de lo autóctono, desconocido en el resto de América.

Entre nosotros es cosa ignorada, siendo indudable que todavía los conservan los naturales, pero, nos falta el espíritu de sacrificio y el entusiasmo que esas empresas requieren.

Nuestro ascendiente europeo, el eficaz y pacífico conquistador del pan, evocó sus cantos para adormecer sus mestizos, pero ninguno consiguió ser adoptado en el hogar criollo, pues dominó en todas las jeneraciones el famosísimo Arrorró.

Exploremos el proceso de su jestacion.

La negra africana, nodriza húmeda y seca de la *colonia* y de todas las jeneraciones criollas que alcanzó, y dejó luego al cuidado de sus descendientes, puso su expresivo y conciso bozal al servicio de esa tarea.

«A-ro-oró» es invitacion a dormir profundamente, a roncar, y el ronquido del bebé es suave «ro-ro» de palomas.

Ademas, en bozal «romí» (con ere) es «dormir», y «ro» (con ere) su síncopa; «a-ro-ró» es mandato; «a-ro-oró» mas sujestivo en el canto. (Léase siempre con ere).

La negra, apremiada por las múltiples atenciones del hogar, se injeniaba en todas con habilidad y dilijencia; «a-ro-oró» repetía incansable, con voz insinuante y apresurada, lo que producía en el bebé el sueño deseado, estuviera en la cuna o en brazos, y aun de lejos, mientras la nodriza se ocupaba en otros quehaceres, que el canto por sí solo era irresistible hamacamiento de la cuna.

La negra africana y su descendiente femenino demostraron mas actividad y resolucion que el negro. La vida doméstica les debió iniciativas que sus amos no pudieron menos de aceptar complacidos; al «a-ro-oró» fué una de ellas. El criollo lo convirtió en «arrorró», vocablo que cruzó el océano llevado por los lusitanos, quienes lo trasmitieron a sus vecinos gallegos y extremeños, y éstos lo difundieron ya alterado por sus lenguajes: «arrú», «arrou», «rouró», etc.; fué entónces que el diccionario de los castellanos, en una de sus ediciones de la pasada centuria se injertó el vocablo «rórro» como sinónimo de «niño pequeñito», con su acostumbrado desconocimiento de la sintáxis, acepcion y etimolojía de las voces que adopta por simple progreso editorial.

En un canto de cuna latino, pasado por el romance ítalo, transmutado al galaico y propagado por el lusitano, se le ordena al bebé que duerma «ora! ora!», que equivale a «ahora! ya!». El folklorista hispano Marin, encuentra en un canto relativamente moderno una linea en la que se dice: «a la-ro-ro niño», cuya procedencia y significado ignora, y en nuestro concepto no es otra cosa que reminiscencia de «ora! ora!», y por lo tanto «ála! ora niño!», equivalente a «Vamos! ahora niño!» («ahora» por «duerme»).

El Arrorró es por sí solo un canto de cuna que a todos en el Plata, en la edad primera, nos ha hecho presa de plácido sueño con su dulce irresistible andantino, pero forma parte de la cuarteta siguiente:

Arrorró m'hijito,
arrorró mi sol,
arrorró la prenda
de mi corazon.

La que tiene una variante en que el vocablo «arrorró» se sustituye con «dormíte»,(*) lo que nos demuestra que aquel es su equivalente en

(*) Es el «duérmete» criollo familiar. Una de las innumerables derivaciones de la sintaxis del pueblo. ¿De «dormir», «duérmete»? El pueblo no concibe los desdoblamientos gramaticales, y deduce con su desconcertante lójica: de «dormir», «dormíte».

bozal, que así lo interpretó el criollo al aprenderlo del negro.

La letra es creacion de las madres criollas; difícil será hallar otra mas sencilla y cariñosa. Tambien su música es de concepcion criolla, nada parecido encontramos en el jénero; si en otra se inspiró ha sido sin perjuicio de crearse una característica propia.

Los cantos de cuna (*) han debido iniciarse con el primer lactante humano que fué necesario hacerle conciliar el sueño, son, sin duda, tan viejos como la Humanidad, pero los que se han podido recordar en uso no son anteriores a la segunda mitad del siglo XVIII. El Nuevo Mundo los vió aparecer en su seccion «latina» en el XIX; la *colonia* no debió tenerlos y si los tuvo no transcendieron ante el Arrorró del negro, que alcanzó los del conquistador europeo y consiguió su cuarteta en el hogar criollo.

Cantos domésticos, diminutivos familiares, cuentos y sorpresas infantiles, nombres de objetos y de actos, etc., que han sido declarados donacion *colonial*, o que llevados al otro lado del Atlántico regresaron como cosa importada, son obra orijinal del negro. Hemos de evidenciarlo cada vez que la ocasion se nos presente

(*) Tambien llaman «nanas» (del romance ítalo) a estos cantos, los europeos de orijen latino. En el Plata se entiende por «nana» unicamente la enfermedad, lastimadura o dolor del nene.

o la provoquemos, como tenemos por costumbre, si va en ello una informacion o rectificacion folklórica.

Los cantos de ruedas y ceremoniales infantiles, recien se conocieron entre nosotros en la segunda mitad del siglo pasado. Su número es insignificante; vinieron por un solo conducto: los maestros-ciruelas y libros de lectura que los gobiernos del Plata importaron para las escuelas primarias, a falta de profesorado y textos nacionales, y que el alumnado soportó heroicamente.

Adolecían de gracia, de buen sentido y de pasable versificacion. Los varones no aceptaron esos juegos, ni con sus nombres, ni con su técnica, ni con su letra; los alteraron a su manera, los acriollaron; luego crearon nuevos juegos que fueron los preferidos. Las niñas contaron con la feliz intervencion de las maestritas nacionales que ya teníamos, quienes quitaron a lo importado todo lo que el lenguaje y el caracter nacional repelían; luego combinaron otros, orijinales, llenos de vivacidad y gracia, con versificacion correcta y agradables tonadas.

Lo importado no pasó de un par de juegos para cada sexo, alcanzando a varios los de creacion local.

Pero había uno que conoció hasta la chiquilinada de la *colonia*, y todas las jeneraciones del Plata: la Ronda Catonga, otra de las perdurables «cosas de negros».

Es el juego infantil mas bonito, mas emocionante y mas alegre; su popularidad es tanta que a todo juego de rueda se le llamó «ronda» hasta hoy, lo que ha sido causa de error para algun cronista que lo usó como nombre jenérico en divagaciones sobre ese tema.

La Ronda Catonga proporcionó a los *colonizadores* una nota infantil que desconocían; comenzó seguramente en una deliciosa rueda de nenes negritos. Es en el Plata único juego familiar o de barrio, todos los otros son de orijen escolar, por eso no pudo conocerlos la anacrónica *colonia*.

«Ronda Catonga» decía el negro en su bozal; es la primer palabra el imperativo de «rodar», de que jire la rueda; la segunda es onomatopeya de la percusion sobre cualquier objeto que pudiera oficiar de tambor. La combinacion del canto resultó de la orden con la percusion: «ronda-catonga!... ronda-catonga!»

Tambien dijo el negro «ronga», variante menos popular, ya olvidada,

Ese juego, sin mas letra que esas dos palabras y a compas de candombe, se hacía con una rueda de chiquilines de ambos sexos, encerrando en ella uno solo que daba sus topadas para

tratar de tomar a otro de la rueda que debía sustituirlo en su indeseable puesto, causa muy justificada de la emocion bulliciosa colectiva.

Cuando la Ronda Catonga pasó a otras jeneraciones, adquirió versos breves que se recitaban mientras jiraba la rueda; en cierto punto del canto el encerrado debía hacer la tentativa para conquistar sustituto, y si no lo conseguía tenía que esperar la repeticion del canto. La ansiedad que a cada uno dominaba por el temor de ser agarrado, hacía que la rueda tomara todas las mas raras formas jeométricas, jirase con rapidez mareando al cautivo, y se rompiese repetidas veces por soltadas o caidas.

Una vez mas la injeniosidad nativa hizo obra inolvidable asociada a la iniciativa acertada del negro.

Las danzas rioplatenses tienen:

Dos únicas influencias: aborijen y del negro.

Dos únicos trasmisores: el gaucho y el paisano (y colaboracion del negro criollo).

Dos únicos adaptadores: el paisano y el negro criollo.

Un probable innovador: el criollo pueblero.

Su clasificacion es:

Por su procedencia: indíjena.

Por su evolucion: paisana.

Por su cronolojía: precolombiana y rioplatense (arjentino-uruguaya).

Por su caracter: de ritual y de amores.

No existen los titulados «bailes gauchescos», son éstos los bailes orijinales del paisano. Solo un par de bien definidas danzas de gauchos podemos presentar, como ya se verá.

Vamos a ocuparnos de nuestra coreografía clásica, cooperando a salvarla de los errores con que la rutina la va desfigurando.

Algunos excursionistas a los pobladitos precolombianos amorosamente conservados y protejidos por las cumbres de América, y los que han visitado las tribus del centro y norte arjentino, que nuestra *civilizacion* persigue alevosamente sin ofrecer nada mejor en su reemplazo, estan de acuerdo en que el natural acompaña sus cantos y danzas batiendo las manos y golpeando con los pies sobre el suelo. Por eso casi todas nuestras danzas ofrecen igual técnica, con previsoras variaciones que las distinguen entre sí.

El palmoteo del aborijen es característico; rítmico, espaciado, oportuno; los brazos en alto

o en arco chocan sus manos cuando conviene animar un compás o un silencio. La percusion de sus pies es todo un arte delicado y dificil; es la parábola de sus danzas.

El Gato ofrece esa técnica que revela su orijen indíjena; son típicos sus rodeos cariñosos y señoriales. Al zapateado el paisano le llamó «cepillado» o «escobillado» para comunicarle mas finura. Es el paisano quien ha dado interes a esta danza que en su orijen fué de una pareja; hoy pueden tomar parte varias, y para que el conglomerado encuentre verdadero placer en ella, le agregaron las «relaciones», que son los envites en verso entre los componentes de cada pareja, lo que hace del Gato una fiesta llena de agradables sorpresas y de continua alegría.

El paisano ha hecho de esta danza su diversion favorita, con variaciones inevitables sin perjuicio de su característica, y casi siempre por el egoismo de darle rejionalidad provinciana.

Su nombre es campero y surjido del supuesto festejo mal intencionado con rodeos y persecucion disimulada, que hace el «gato» (el hombre) a la «perdiz» (la mujer), y que en su clásica estrofa se indica:

Salta la perdiz, madre, mi vida...
salta la infeliz;
que se la lleva el gato, mi vida...
el gato...mis! mis!

Ha sido la danza mas difundida en los países del Plata, y ha servido en todos los tiempos como refuerzo o modelo de otros bailes paisanos, algunos de los cuales solo se diferencian del Gato en el nombre.

La SAMACUECA es danza clásica de Arjentina, Chile y Perú. Se supone araucano su orijen por ser en Chile danza nacional, pero no se ha dado noticia sobre la procedencia del nombre. Un cronista peruano cree que «cachua» («baile» en quichua), es precursor de «cueca»; en tal caso la Samacueca podría ser otro baile, como se verá lo es la Samba, y no la misma Cueca, por mas que el tiempo ha refundido las tres en una. El cronista supone que la cachua quichua titulada Chupa-chapsi es precursora de la Cueca.

La Samacueca es de una pareja, pero participan todas las que entren en la cancha. Se desarrolla en festejantes rodeos expresivos de parte del hombre, y graciosos tímidos recatos de la compañera; cada insinuacion amablemente rehusada, la disimula el cortejante en un breve zapateado de técnica indíjena: acompasado, en hábiles percusiones y sin interrumpir rodeo. Los danzantes llevan en la mano derecha un pañuelo que revolean continuamente en alto, en demostracion de alegría y homenaje mutuo.

Los instrumentos indíjenas (de cuerda: charanco; de viento: antara; de percusion: huancar) han sido sustituidos con arpa y guitarra, redobles en la caja de la segunda (ejecutados por otra persona, nó por la que toca las cuerdas), y voces de canto. (29)

En Arjentina y Perú se baila la Samacueca sin variantes sensibles, pero, por abreviar se la llama con las dos últimas sílabas: Cueca; y lo grave es que tambien se ha dado en llamarla Samba, creyéndolo abreviatura por las dos primeras sílabas. A medida que se han sucedido las jeneraciones esa confusion ha sido tomada por simple analojía entre «sama» y «samba».

La SAMBA es danza muy diferente a la Samacueca hasta en su orijen.

No hay indicios de que se haya bailado en la Arjentina tal cual fué en sus primeros tiempos, pero sí en el Uruguay, y nos asesoran al respecto paisanos bisabuelos. La Samba es creacion del negro oriental; es una continuacion del Candombe trasladado a la campaña. El mortero del maiz se convertía en tamboril tapándole la boca con un cuero; se llenaban de piedritas unos mates o porongos, y la orquesta de la Samba quedaba lista.

Se bailaba en rodeos ceremoniosos corriendo la rueda en parejas sueltas, esmerándose los hombres en la jactancia de sus evoluciones y pasos picados o de compadrona indecision, conforme a los compases de sus curiosos instrumentos. Y estando presente el negro, era imprescindible un escobillado final de gran efecto. No se usaban en ella los cortejos y pañuelos de la Cueca.

Con el trancurso del tiempo fué conquistando, como todas, canto e instrumental.

Pasó al Brasil, Corrientes y Entre Rios; (ya explicamos cómo el Uruguay hacía de patio al conventillo de la vecindad rioplatense); pero al eliminarse sus elementos candomberos, dado el parecido de sus figuras con la Samacueca se confundió con ella en la Arjentina, pero nó en el Sud brasilero, donde la danza chilena fué desconocida.

Hace tiempo que la Samba ha desaparecido de las costumbres en la campaña oriental, donde, por otra parte, nunca se bailó la Cueca, pues es digno de notarse que en el folklore del Rio de la Plata, el Uruguay aparece casi siempre como iniciador y muy pocas como asimilador.

Escribir Samacueca y Samba con zeta no corresponde por ser vocablos nuestros, y no existir aquí, felizmente, la pronunciacion a lengua de trapo castellana.

« Semba » era comun en boca del negro cuando pataleaba con entusiasmo figuras de su can-

dombe, lo hemos anotado en anterior capítulo; el uso cambió la vocal y quedó Samba.

Cuando la patria primero y las patriadas despues amontonaron los hombres alrededor de los errantes fogones de la guerra, parece que el recuerdo de la Samba creó el MALAMBO en la península Charrúa, conforme a los mas viejos recuerdos obtenidos.

Es un torneo de resistencia y entusiasmo. Tambien se le da al negro parte en la creacion de esta danza, y es posible, por las exijencias del zapateado y el vocablo del nombre. Figura de relieve en aquellos fogones como encargado de alegrar sus veladas, no faltaba nunca un negro en un Malambo; cada veterano recordaba siempre uno o varios que fueron famosos en su tiempo; cada gaucho admiraba a un negro.

El escobillado del Malambo es el de la Samba elevado al máximo de la habilidad y de las «mudanzas»: los pies tan pronto talonean como estan de punta o de costado; se cruzan, se separan, repiquetean o planchan; todo ya vertijinoso ya suave, tintineando el compas las espuelas, (que en la Cueca estan ausentes), y que siendo un peligro en ejercicio tal, la habilidad del bailador lo evita hasta en los cruces mas cerrados.

Es danza de destreza y de aguante, por lo tanto de hombres. Si no es el negro su creador solo el gaucho ha podido serlo, por que en medio de su persistencia fatigadora hay ausencia de desplantes, manteniéndose inalterable la linea clásica del arte aborijen.

Es una de las dos únicas danzas que pueden honrarse con el título de «gauchescas», por su nacimiento en los históricos fogones gauchos de las trájicas jestas, en que nuestro lejendario procer ofrecía su vida silencioso y leal a la patria o a sus caudillos, por eso el Malambo une lo alegre a lo esforzado, y es callado, tenaz e infatigable como el gaucho mismo, vale decir como el autóctono; y es danza de varones.

El entusiasmo del auditorio, las agachadas que se cruzaban, las exclamaciones de admiracion y animacion del gauchaje, convertían al fogon de los tiempos heroicos, rodeado de nuestros ascendientes de bronce que hasta en la tregua hacían hombradas, en la reunion mas deliciosa.

Danza unicamente de dos; bailan un período cada uno, nunca los dos juntos; el primero que abandona pierde.

El paisano le ha aplicado versos, e innovaciones en la técnica que ha titulado «mudanzas».

El vocablo de su nombre se sospecha indíjena o del bozal del negro, sin embargo, juega en él un dicho comun en el paisano: «me lambo», de «lamberse solo», que en el lenguaje del

criollo es saborear algo sin convidar, lo que se supone para el bailador de Malambo, que lo hace solo; no pocas veces ese dicho habrá sido agachada del auditorio; quedó la primera persona del verbo y los caprichos del uso o la intervencion del siempre gracioso bozal del negro, nos legaron el nombre de esa danza de singular característica.

El CIELITO fué en sus comienzos una versada del pueblo, en la que se relataban los hechos patrióticos del momento histórico en que apareció. No era un cantable, ni mucho menos un bailable, simplemente versos. Es de orijen uruguayo; el mas antiguo de que se tienen noticias data de 1811.

El barbero montevideano Bartolomé Hidalgo puede haber sido o no su creador, pero lo indubitable es que fué su propagador y quien lo entregó a la posteridad. Como Hidalgo manejaba la guitarra que en esos tiempos se consideraba herramienta en su oficio, el Cielito consiguió música sencilla y característica, y esto sí puede ser orijinal de Hidalgo.

Contribuyó a su rápida popularidad su caracter patriótico, que lo hacía eco de la gloriosa cruzada en que estaban empeñadas las armas

del nativo contra el moro-lusitano y moro-hispano; ha sido pues nuestro primer y único romance heroico, de características propias, inconfundibles.

Poco a poco se aplicó a todo asunto y cada versificador del pueblo compuso su Cielito, pero no abandonó su caracter patriótico, actuando en brillante forma en anónimas polémicas populares, que nuestros antolojistas no han podido o no han querido consignar.

Esas polémicas las iniciaron los moro-godos que quedaron en el Plata despues de la expulsion, amparados en la hospitalidad y jenerosidad del criollo. De vez en cuando hacían circular en el pueblo, sin que se supiera cómo, versadas insultantes y jactanciosas contra los criollos, que, con toda seguridad eran compuestas e impresas por los frailes, reserva moro-goda que el criollo no molestó creyéndola ajente de Dios y sujetos de paz.

Pero, si el objeto fué mortificar al nativo el chasco les resultó grande, y no podía esperarse otra cosa de los pueblos del Plata, que no perdieron su serenidad y buen humor; cada brulote realista era contestado a los pocos dias con uno o varios Cielitos criollos burlones. De-María cita un Cielito de 1813, del pueblo montevideano a los moro-godos encerrados en la plaza:

Cielito, cielo y cielito,
cielo de los maturrangos,
salgan si gustan, ajuera,
y bailarán el Fandango.

En Buenos Aires fué intensa la anónima polémica patriótica. Recordaré una estrofa que, entre otras, aprendí de niño de labios de una morena porteña que era nubil cuando nació el Cielito.

Puede deducirse la insolencia realista por la festiva alusion criolla:

Dicen que esclavas harán
a nuestras americanas,
para que lleven la alfombra
a las señoras de España...
Cielito, cielo... que sí!
la cosa no es muy liviana...
Apártese, amigo Juan,
deje pasar esa rana!

Un Cielito realista, lleno de bravatas y amenazas, basadas en la noticia de una expedicion que se preparaba en Gadex con la santa intencion de continuar *colonizando* y *civilizando* estas *ingratas* tierras, tenía la siguiente estrofa en la respuesta del pueblo porteño:

En teniendo un güen jusil,
tirador y chiripá,
y una vaca medio en carnes...
Cielito, cielo... que sí!
ni cuidado se nos da!

El Cielito danza es obra del paisano perfeccionada por el criollo pueblero, de ahí sus compases de valse unas veces, sus figuras de contradanza otras; mientras en la campaña recordaba al Gato con relaciones. El Cielito danza es de creacion arjentina, característico de la provincia de Buenos Aires. En la banda Oriental no se recuerda que se haya bailado.

Era patriótico honrar al Cielito, y en la década 1820-30 se bailaba en los salones sociales con toda preferencia. Existieron en la sociedad porteña el «Cielito de batalla» y el «de la bolsa», entre las varias formas a que se le sometió por el entusiasmo con que se le distinguía.

Inoficioso es decir que su estribillo le dió el nombre, indistintamente Cielito o Cielo, términos cariñosos con que se aparentaba dedicar el relato a un ser amado imajinario, o, quizá, al cielo de la patria.

Ya se ha olvidado, y ni en espectáculos públicos de los que ofrecen «cuadros nacionales» o «fiestas criollas», se han animado a rememorar en toda su clásica belleza esa creacion que fué incitante espiritual de estos pueblos, como romance heroico, cancion patria, crónica patriótica popular y danza nacional.

La GÜELLA es la otra danza que como el Malambo tiene el honor de poder ser llamada «gauchesca». Es de orijen uruguayo; al popularizarse en la Arjentina, allá por las decenas 1840-60, se adulteró su nombre mal llamándola «Huella», apesar de que salta a la vista la falta de sentido:

A la huella, huella,
huella sin cesar!
ábrase la tierra,
vuélvase a cerrar!

«Güella» es abreviatura de «degüella», y ésta, en este caso, equivalente a «degüello», por eso el estribillo clásico es claro y terminante; para degollar conviene que piadosamente «se abra la tierra y se vuelva a cerrar», pero no para andar sobre ella. La confusion pueblera no se oculta, pues aun tratándose de «huella» o «pisada» el paisano tambien dice «güella». El desconocimiento de la intencion orijinaria que creó este baile, produjo ese error fundamental. Solo el gauchaje de la época trájica no se confundió; el entrerriano y el correntino usaron la Güella en su acepcion cierta, y ha debido conocerse mas hacia occidente, pues se cantó despues del asesinato de Quiroga:

A la güella, güella,
güella sin cesar!
han muerto a Quiroga,
nuestro jeneral!

La he oído cuando muchacho a un veterano oriental, alternada con esta variante:

han matado a Flores,
nuestro jeneral!

Es danza de las montoneras charrúas de las patriadas, que con sus reflejos luminosos cincelaban en la oscuridad altos relieves del torso de bronce del primer gaucho. Es danza de hombres; vibra en ella el espíritu vengador del Charrúa invicto, trasmitido al admirable paisano uruguayo. Es grito de guerra; proclama siniestra de los fogones heroicos en que la patria templó el acero de sus hijos.

Una accion perdida, la desgracia de una sorpresa, la muerte de un jefe, eran glosadas por la Güella, que levantaba los ánimos para la revancha o la venganza.

En los vivaques de las patriadas fué canto antes que danza, pues sus figuras coreográficas no tenían mas objeto que amenizarlo; podían tomar parte varios bailadores, que ya sueltos, ya en rueda, pero cada uno por sí, desarrollaban un cepillado suave y de elegante espaciacion, que solía ajitarse algo despues del estribillo.

El paisano, que contó con el concurso del bello sexo, combinó una danza de pases y rodeos injenuamente corteses, con juego de pañuelos y rondas y mudanzas, influenciado por la Samba y la Cueca.

El PERICON es danza orijinal del paisano uruguayo. Así como la Güella fué en el predio Charrúa la danza de la era trájica, el Pericon lo fué de la de paz y organizacion nacional, y parece simbolizarlo en sus placenteras figuras, en la obediencia a sus oportunos mandatos, en los colores patrios de su «pabellon».

Sus ritmos hermosos, subyugantes de armonías nativas, son inconfundibles, apesar del compas de valse en que se emiten.

A «Juan Moreira» debe la Arjentina el conocimiento y difusion de ese baile criollo. Antes de la fundacion del Teatro Rioplatense solamente se bailaba en la campaña uruguaya. En el litoral y en Montevideo circulaban motivos de su música entre los aficionados del pueblo, pero se danzaba unicamente como valse.

Cuando Gutierrez y Pepe Podestá prepararon la pantomima con que se inició aquel drama gauchesco, para la fiesta criolla que en ella se intercaló como el cuadro de mayor atraccion, no se les ocurrió baile mas típico y aparatoso que el Gato con relaciones, pues ignoraban la existencia del Pericon.

Podestá convirtió la pantomima en drama dos años despues, y continuó el Gato tres años

mas escobillando en el picadero, hasta que la visita a Montevideo en 1889 le proporciona a « Moreira » la feliz sorpresa del pintoresco baile, que había de cooperar al mayor éxito y seguridad del nuevo Teatro en formacion.(*)

Así fué sustraída al silencio y aislamiento de la campaña uruguaya, la danza criolla mas hermosa, mas elegante y mas simbólica que con orgullo puede ostentar el Plata.

Hacía apenas año y medio que la música del Pericon había pasado al pentágrama por primera vez, y esa fué la que sirvió para que « Moreira » lo condujese a su consagracion rioplatense.

Dicha música tiene su nota histórica: La Escuela de Artes y Oficios de Montevideo, estaba en el período en que fué util al pais y prometía convertirse en grande y fuerte institucion; la dirijía un coronel don Juan Bélinzon, hombre progresista y celoso de su mision; aunque militar velaba personalmente por la buena marcha de todas las secciones de la Escuela y solía exijir de ellas obras de aliento, poco acostumbradas en establecimientos de esa índole. Un dia de 1887, Bélinzon se entrevistó con el director del conservatorio de música de la Escuela, institucíon que honró al pais con muchos buenos pro-

(*) En mi libro «Teatro Nacional Rioplatense» relato este memorable hecho.

fesores, y le ordenó que tratara de recojer en sus fuentes de orijen, en la campaña, los motivos necesarios para proporcionar a la orquesta de la Escuela el Pericon nacional, baile de paisanos, pintoresco y de música armoniosa, digna como ninguna de los honores de la pauta.

Era el citado director don Jerardo Grasso, quién tomó la empresa con dedicacion y entusiasmo, logrando el mas completo éxito. Su trabajo sometido al peritaje de criollos congregados por Bélinzon, obtuvo el veredicto: «que se imprima cuanto antes».

Y nació el Pericon para el arte, instrumentado para orquesta y piano; y pasó las fronteras de su patria, siendo tambien reproducido en el extranjero.

En el teatro gauchesco encontró elementos y ambiente para presentarse con todo su sabor criollo, y halló el perfeccionamiento de sus figuras.

Y la alegre y animosa farándula precursora que con «Moreira» condujo el Pericon por tierras del Plata, recuerda la sorpresa con que era recibido en las poblaciones arjentinas por serles desconocido, y la familiaridad con que le hacían recepcion en las orientales, baile proverbial hasta en sus mas apartados ranchos.

El Pericon surjió de una combinacion de la Güella paisana y el Gato con relaciones. Su bautizo vino despues, como la progresion de sus figuras y con ellas su técnica sin igual.

Entre los muchos diminutivos que el negro consagró con su bozal, existe «Perico», con el que no solo sustituía a «Pedrito» sinó que así llamaba al charabon (avestruz implume en guaraní), y en aumentativo: «pericon», al avestruz. Era muy popular entre la chiquilinada una especie de ronda-catonga que titulaban «El avestruz y el mosquito», (todavía se juega en el Plata), y por abreviar solía decirse «jugar al avestruz», lo que el negro llamaba «jugar al pericon», que en la campaña produjo por gracia y continuidad el bautizo de la hoy famosa rueda de esta espléndida danza. Tal es la version que explica el vocablo. (30)

———

Como se cita al Tango en lista de danzas criollas, en cualquier época y lugar del Plata, lo mismo se ha citado al Pericon. Es costumbre mezclar tiempos y olvidar oríjenes cuando se hacen relaciones literarias, y eso desorienta luego la investigacion folklórica, siendo motivo de las mas imprevistas rectificaciones y revelaciones; y nada peor castigado por esa costumbre, que la version de cosas gauchas y criollas. Hasta en trabajos serios, de clásicos y modernos que suponemos entendidos en el jénero, se

observan confusiones y errores que el tiempo ha dejado perdurar sin ser observados.

Ascasubi nos presenta al paisano conversador Vega, como «gaucho payador».

Del Campo nos trae a Laguna y su compadre creyéndolos «gauchos ladinos», y son dos chacareros chupistas y noveleros.

Figari nos pinta un «Pericon unitario» y otro «en la estancia», por paisanos con cribados y por consiguiente arjentinos, sin sospechar que eso nunca ha sucedido; ha caído en el error de Monvoisin con su seudo «gaucho federal», tan *gaucho* como *fundador* de la universidad de Córdoba el obispo Trejo.

Gauchistas, criollistas y nacionalistas, «los mas autorizados», se pierden en descuidos literarios que mutuamente se festejan y propagan, tan inocentemente equivocados que, creyendo lo contrario, hacen decidida adulteracion de las mas caras tradiciones.

Los modernos cultivadores entusiastas de danzas, cantos y música nativa, nos dan sensibles pruebas de despreocupacion cuando en exhibiciones públicas desean conseguir efectos de gran éxito, con perjuicio lamentable de la tradicion y silencio absoluto de gauchistas, naciolistas y criollistas.

Citaremos casos ofrecidos en teatros de las capitales del Plata, en demostraciones de arte nativo.

«Gauchos pampeanos con galera (año 1835) bailan La Firmeza y Los Amores».

«Gauchos pampeanos» no han existido. En aborijen «pampa» es «desierto». En la pampa no hay nada, ni el famoso ombú. Lo único que puede hacerse en ella, a veces, es cruzarla.

«Gauchos con galera» no los hubo nunca. Fueron paisanos peones y conductores agregados a las postas en la campaña arjentina, que usaban como distintivo unos galerones, restos militares de cuando se organizaron escuadrones de paisanos munidos de aquellos adefesios, por imitar burlonamente los morriones del moro-godo. No fué moda ni costumbre, adopcion transitoria de un adminículo util pues solían ser de cuero, y servían de recipiente para varios usos.

La Firmeza y Los Amores son bailes modernos, de fines del pasado siglo, inventados por guitarreros de pulpería. La letra de ambos, chabacana, a veces inmoral, y la técnica danzante de comparsa carnavalesca, no dejan lugar a dudas. No han podido pues bailarse en 1835.

«Gauchos de Güemes, con ropas rojas y largas barbas, simulando un vivac danzan el Bailecito a la luz de un fogon».

Güemes tituló «Gauchos» a sus milicianos de caballería, como pudo titularlos «Blandengues», «Voltíjeros», etc., porque entónces no se numeraban los cuerpos, se titulaban. La fama de los gauchos de Artigas que en esos momentos corría por toda la Arjentina, y cuyas maravillosas audacias comunicaba el mismo Artigas por chasques a su amigo Güemes, inspiró a éste aquel título.

Los *gauchos* de Güemes montaban en mulas y machitos serranos; usaban grandes guarda-montes; pocas barbas se vieron entre ellos, pues eran en mayoría naturales y sus mestizos; las ropas a «lo que caiga», nunca coloradas; raro que se viese un chiripá, pues en el Norte prevaleció hasta hoy el calzon del indíjena. Su único distintivo un chamberguito tirolés con su respectiva plumita.

No han podido conocer el nombre «Bailecito», dado al Gato en las chacras varias décadas despues de la actuacion de esos milicianos.

Los mismos *gauchos* barbudos y disfrazados de colorado «bailan el Llanto», y, naturalmente, lloran.

El gaucho nunca lloró amores; tampoco el paisano.

La danza citada es de la misma edad, calidad y procedencia de La Firmeza y Los Amores, con la diferencia de que ni para carnaval es aparente, por lo del llanto.

Varias danzas nativas y de nativos han pasado al recuerdo, por cierto muy confuso, pues suele tropezarse con informes diferentes sobre una misma, lo que facilmente se explica si se tiene en cuenta que lo único exacto que corría de ellas era su nombre, y para aprenderlas no existía otra academia en la mayoría de los casos, que la informacion inconsistente del que «las había visto bailar». Vamos a recordar a la lijera algunas de las que hicieron época, con sus cualidades características.

El Marote es de orijen quichua, con señalada actuacion en el Norte arjentino. De una pareja. Técnica del Gato. Su letra es paisana. Sin informes sobre el vocablo de su nombre, que, en verdad, no parece quichua.

El Triunfo fué creacion del paisano arjentino. Es descendiente en primer grado del Cie-

lito. Varias parejas, si se quiere. Tambien ha influido en sus figuras el Gato. Debe su nombre al estilo de composiciones que Hidalgo titulaba «triunfos»: «El triunfo de Maipú», «El triunfo de Chacabuco».

El PALA-PALA es danza quichua; la única de jénero cómico. Tiene canto y letra en que se citan varios animales. Pala-pala es el cuervo, y se simula un coloquio de este bicho con los que se van nombrando. Técnica especial de rodeos, refaladas, vueltas, saltos rítmicos, etc., que requieren gracia y habilidad, pues se pretende imitar la manera de ser del animal que tiene la palabra. El paisano hizo vulgar a esta danza quitándole la mímica imitativa que le daba novedad, belleza y mérito artístico.

El PALITO puede ser de un hombre con dos mujeres. Recuerda otros bailes con su técnica indíjena, pero sus versos, a veces indecentes, que responden al nombre mal intencionado, delatan a este baile como ajeno a todo clasicismo.

El CURUMBÁ o Sombrerito es sin duda guaraní, por su primer nombre; por el segundo es paisano, y lo debe a los sombreros con que la pareja se prodiga galanteos y cambios corteses. Por llevar sombrero la mujer se ha supuesto a esta danza de procedencia quichua-boliviana,

pero tambien se ha bailado con un solo sombrero, el del hombre, que se colocaba en el suelo para desarrollar el baile a su alrededor, y al terminar se cubría con él a la compañera. Es elegante y picaresco. El paisano le aplicó letra conservando el estribillo indíjena «curumbá», que suele pronunciarse cada dos versos.

Segun Montoya en su diccionario de Guaraní clásico, «curumbá» equivale a «sarnoso», «leproso» o «granujiento»; de «curu»: sarna, costra o granos, y «mbá»: lleno o cubierto, tambien interjeccion, muy lójica tras el anuncio desagradable de «curu».

Esto nos anima a deducir que como el Palapala y muchas otras danzas autóctonas de mímica alusiva, festivas y de ritual, que no han llegado a nosotros, el Curumbá ha debido ser una expresiva coreografía de habilidad y efectismos, que al rodar con los años ha ido descaracterizándose en las modalidades del paisano, perdiendo su técnica y su nombre.

La Media Caña es contemporanea del Cielito y del Triunfo, y tiene del ritual de ambas. Estuvo en su apojeo en tiempos de don Juan Manuel, y si la sociedad porteña no inventa el minuet Nacional, Federal o Montonera, (títulos que hacían sonreir al taimado loco), éste le encaja la Media Caña como respetable baile nacional-federal, por ser el predilecto del paisanaje

rosista, que le adosó versos indecentes para deleite de la bajeza e incultura del loco.

Sin duda es creacion de los paisanos entrerrianos y correntinos, de noble estirpe guaraní, pues desde el Paraguay hasta Buenos Aires se popularizó en todas las rejiones de ese litoral, y como consecuencia en el Sud brasilero.

Poco costaría asegurar que el título de esta danza procede del de ciertas fiestas guaraníes de espectáculo mímico guerrero, a que se asociaron los *colonos* aleccionados por sus frailes, y llamaron « cañas », recordando otras parecidas que sus mayores los marroquíes implantaron en « el solar de su raza » y así se titulaban; pero, se estaría muy lejos de lo cierto.

La Media Caña surjió de la aparicion y uso de la media-bota de caña (el calzoncillo no permitía la entera o alta), en la que se lucían bordados de talabartería y flecos y borlas de cuero que bailando chicoteaban singularmente. En los cepillados se habría observado ese efecto y ello dió marjen, paulatinamente, al advenimiento de la Media Caña, por bailarse con botas de media caña, que le crearon técnica propia en especiales punteados de pies con que se interrumpían vueltas y rodeos compadrones. Naturalmente, ni el título ni la ausencia de la media-bota evitaban que se bailara con la indíjena o de potro, que era la corriente.

Ninguna de las danzas que acabamos de citar en este último repaso, figuraron en el repertorio del paisano uruguayo, cuya coreografía propia monopolizó sus entusiasmos en toda época.

Hay cierto número de bailes criollos, que son creaciones y combinaciones de los cuadros de dramas gauchescos de circos nómadas, de los grupos carnavalescos de igual jénero y de los injenios camperos que tienen su « torre de marfil » en las pulperías, y se inspiran junto al fogon de adobe cocido.

La letra, la música y la técnica los delata en el acto; sin embargo, sin que se popularicen, pues aparentan pertenecer a la tradicion, llega el momento en que nos hablan de ellos como de herencia gauchesca, pampeana y quichua, y no citan la *conquista* y la *colonia* por ser cuento demasiado viejo; y pasan al « acervo » Los Aires, Las Flores, El Prado, El Pollito, La Mariquita, El Llanto, La Firmeza, El Caramba, etc.

Nada de eso se ha bailado ni conocido en la banda oriental del Plata.

LA INJENIOSIDAD DEL NEGRO

La gama melódica intensamente humana de su filarmonia, le da influyente representacion en las sociedades civilizadas. — Su última « cosa », el Jazz - band, es el elojio máximo de su imajinativa artística. — « Gentilis ».

El negro de América no ha sido superado en la danza ni en las armonías musicales con que la estimula y desarrolla.

En Africa misma, en la cuna de su raza, acaba de sorprender a don Eduardo Windsor de Gales y a su séquito, el sentimiento y habilidad filarmónica de esos pueblos todavía primitivos, gracias al *protectorado* de la *civilizacion* de los europeos. « Nada mas maravilloso conocemos », declararon los británicos; y no existen intereses creados que obliguen a ese elojio, es un milagro de sincera admiracion.

En toda rejion del mundo donde el hombre negro haya sido aclimatado, dejó las armonías

personalísimas de su simplicismo lírico y los desperezamientos de su plástica.

En Estados Unidos, donde el «odio del color» no está en desacuerdo con el espíritu de justicia hacia lo alegre y deleitable, el negro enseña a su hermano rubio los encantos del ritmo y de la accion, en sus músicas y danzas. El famoso zapateado del negro norteamericano, bastaría por sí solo para consagrar su celebridad.

Flexible hasta parecer de goma, liviano como una pluma, verdadero esteta aun en los mas exajerados movimientos, esconde en cada danza una tentacion en la que cae docilmente el blanco, empedernido cateador de sensualidades.

El Brasil debe al negro y al autóctono sus hermosas canciones y danzas populares. Inmenso es su número y enorme su variedad en tan estenso territorio. En la poesía popular se conservan algunas en bozal-brasilero; su simple lectura da un dulce ritmo; véase esta estrofa de la popularísima cancion clásica «Pai Joao»:

Dizofóro dim baranco
no si póri aturá,
ta comendo, ta drumindo,
manda preto trabaiá..

La Maxixe, de fama mundial, que en el Plata pronunciamos Machicha, es el tango brasilero creacion del negro.

Portugalandia adeuda al africano, (su *industria* y familiar de otrora), sus mejores cantos y danzas; los hermosos Fados son saudades de la sujerente cadencia jenuina de su criollo negro. El lusitano conservaba la herencia del projenitor marroquí en su Sarabanda y en la característica de su arte popular, pero la del negro se impuso sobre aquella, y prevalece en la península como prevaleció en América creando el canto y la danza brasilera.

La escala musical del africano tiene dos notas únicas, una para cada mano, y el eco en los labios. Con semejante bagaje filarmónico es curioso que haya logrado crear el mas interesante estilo. (*)

Es cierto que la salida de sus bosques y de sus tierras lo puso en contacto con cinco notas mas, pero tambien es cierto que tuvo que ilustrar con láminas de su danza los sonidos que con ellas combinó.

(*) Reporteado un músico frances perito en Jazz-band, dice de sus creadores los negros norteamericanos: «Sin duda tienen el sentido del ritmo desde la mas tierna infancia. Desde niños golpean sobre los bancos donde estan sentados, sobre un tonel, sobre un cajon, sobre todo lo que encuentran. Con el ruido candencioso de sus manos tratan de reproducir el ritmo de las canciones populares».

Nadie le enseñó nada, todo es producto de su imajinativa y dedicacion constante.

Es admirable lo personal que ha sido en su arte, exento de toda influencia, verdaderamente extraño en tan humildes seres; evidencia con que tropezamos a cada paso, de que los invasores de América no sabían de armonías o balbuceaban algo muy inferior al arte del negro.

Volviendo a la observacion bíblica con que comenzamos este libro, vemos con luz meridiana que el hombre negro al huir de manos de Jehová antes de que éste terminase su elaboracion, llevó consigo, trasmitido por el divino soplo, las armonías del ruido disciplinado con que Jehová dotaba al primer hombre, y no salieron iguales para el segundo (el hombre blanco), por aquello de que «segundas partes nunca fueron buenas». Otra sospecha trascendente: no habiendo sido el hombre negro inquilino del Paraiso, no pudo ser desalojado y obligado a vagar con el fardo de maldades de los descendientes de Adan; lo que explicaría su sorprendente moralidad individual y colectiva.(*)

En el Sud americano el negro no pasó de los litorales, enchiquerado con su pariente y so-

(*) Dice un acompañante de don Eduardo Windsor en su reciente visita a los negros zulúes: «Tan estricta es la moralidad de estos salvajes, que solo la influencia británica ha impedido que cuando nazca algun niño ilejítimo no se condene inmediatamente a muerte a los padres.»

cio el *ilustre fidalgo colono*, por eso llegó a nosotros pura y limpia la lírica indíjena Por eso en el Perú corre en la cancion y danza de la tierra baja el recuerdo del negro, pero no en la alta. Por eso en Bolivia se nota su ausencia, sin que precisamente quiera decir que allí no fuera introducido, pero, es que las cumbres donde el autóctono levantó sus templos al Sol, único dios visible, no permitieron que razas extrañas las profanasen; vengaban a América; y quizá preparan la vindicacion de sus pueblos traicionados. Y son las cumbres y sus punas misteriosas las que nos enviaron el ritmo de América.

En las Antillas, conquista y obra del negro, recojió Francia los motivos para sus mas famosas y preciadas danzas de salon; Britanialandia aprendió su ponderado Schotis, y en el Tiperary lejendario con que hace sus recreos raciales, se nota la inspiracion inconfundible del negro antillano, aunque a la tradicion le hagan decir piadosamente otra cosa.

Es imposible incursionar en el terreno folklórico de América sin que alguna «cosa de negro» no se haga presente.

Sus «cosas» épicas se las ha sustraído el hermano blanco al componer la *historia*. Nosotros lo hemos tomado bajo su característica filarmónico-coreográfica, y mediante ella nos ha puesto en rememoracion de otras «cosas», pero de blancos, para detenernos en divagaciones poco

comunes, por cierto, mas, posiblemente, no del todo inútiles.

Vamos a despedirnos del negro presentándolo en la última conquista de su jenialidad musical, que actualmente recrea al mundo con la alegría estrepitosa del Jazz-band.

— —

Para el negro la música es su ruido predilecto; es parte de su yo; nace con él.

Para el blanco es lo supersolemne, la llama «arte divino», y toda una vida dedicada a él, toda una familia de músicos ilustres, quedan consternados ante la deshonra de una nota discordante que se les ha presentado fuera de pentágrama y no saben qué hacer con ella.

Pues bien, con esa nota desorbitada, el negro, sentimental y delicado melodista, ha hecho su jesta filarmónica.

Si no estuviera la música en todas las cosas de la Naturaleza capaces de producir un sonido perceptible al oído, podría asegurarse que la reveló el hombre negro, porque la maneja a su antojo con todas y contra todas sus reglas. El negro es el mago de la desarmonía disciplinada; no hay nota discordante ni chirriante ca-

paz de confundirlo; la recibe con su perpetua sonrisa y la somete a su injeniosidad.

El negro es el elojio vivo de la síncopa; es la risa en música. Él ha decantado el estrépito, lo ha filtrado, lo ha alambicado y ha producido «azucar y canela finas», segun su propia frase cubana.

La música del blanco refleja todas sus debilidades y pasiones, por eso canta, reza, blasfema, llora, ruje y acaricia. La del negro solo ríe, a veces disimulando una suave nostaljia; ríe porque en su psicolojía no se ha encendido la farolería de aquellas pasiones, con las que Wagner creó su atrevido jazz-band, admiracion estupefaciente para unos, intensa repulsion para otros.

El Jazz-band de los negros norteamericanos testifica lo que dejamos dicho. Nada mas curioso que ese conjunto de difíciles y delicados instrumentos malabareando sin batuta las notas musicales en atrevidos compaces que, empeñados en no dejarlas reunir en armonía, crean una melodía nueva; las sacuden como calidoscopio de juguetería formando siempre figuras perfectas; las mutilan, las violentan, las afinan o enronquecen, las disgregan o apeñuscan, y surje siempre una singular extraña cadencia insospechada que parece irritar a la banda, como si en efecto buscara afanosa un verdadero desconcierto; la «batería», en la que el negro ha reunido los ruidos de la selva nativa, ensordece en aparente

desacuerdo con los instrumentos clásicos a que acompaña; y el extraño contrapunto no cede, como la corriente de agua corre y corre perseverante sin que ningún accidente del terreno la detenga, porque los salva adaptándose a todos.

La música de un Jazz-band es una melodía verdiana debatiéndose en un torbellino wagneriano. Juguetona como el negro mismo, sube a crescendos rotundos y baja a diminuendos infinitesimales.

La «cultura artística» suele ser en el blanco pose y efectismo; en el negro es habilidad injénita, y con su Jazz-band lo prueba: tifon de notas o cascabeleos de ruidos desarticulados, en tropel sobre un plano melódico que los aúna, así como barullentos escolares loqueando en las filas van entrando a clase en perfecto orden.

Y tras esta gimnasia musical desorbitada de innegable belleza, el maestro negro confirma el simplicismo de su injenio repentista, y revela su espíritu innovador con finales cortantes, secos, que desesperan la técnica arcaica de los interminables finales clásicos.

Decía un moderno intelectual brasilero, en párrafos sobre sociolojía de su pais: «Respecto al negro, ya hemos cumplido con él nuestro de-

ber de humanidad», lo que podría interpretarse por «ya le hemos pagado sus servicios»... Muy al contrario: él ha cumplido con todos y nadie con él. Todas las razas son deudoras de la negra; solo ella ha pagado siempre, puntualmente, con sus virtudes, con su sangre y con el oro de su labor ímproba, una civilizacion cínica y tarada que se le ha vendido por buena a inhumano precio. Mucho mas ha hecho todavía: con la insinuacion de su injenua alegría ha invitado a olvidar y ha olvidado; quizá con mas inconsciencia que altruismo, pero innoble sería aprovechar esa circunstancia para desconocer las incontables torturas, los derechos adquiridos.

En el pringoso blason del *colonizador* inutil y petulante que ambuló sin plan y sin rumbo por tierras de América, desde Tejas hasta los virreinatos de opereta del Sud, luce un cuartel: en campo de plata motas negras, y el elocuente lema: «Gentilis».

La suspicaz crónica de la heráldica, descubrió en eso un simbolismo de fusion biolójica y nó un arrobamiento filosófico de fraternidad en la especie, y, ocultó el cuartel, que descubrimos en homenaje al infortunado y contento hombre negro.



NOTAS
COMPLEMENTARIAS

(1)

(De la pájina 15)

UNA SUPUESTA ESTIRPE DE CAM

Disparatado orijen dado a la raza negra.

Jehová elijió a Noé y sus tres hijos como únicos seres humanos ejemplares entre los que poblaban la tierra, y despues de bendecirlos les ordenó que construyeran la famosa arca y se confinaran en ella, para estirpar la Humanidad y empezarla de nuevo con ellos.

Es de suponer que el tal Noé era el super-hombre, condicion fundamental que los autores bíblicos olvidaron, para presentarlo mas tarde como precursor de los alcoholistas y padre brutal y repulsivo, que maldice a su hijo menor por haberse permitido con él infantil expansion; y para dar mas relieve a semejante monstruosidad, bendice a los otros dos.

Fué Cam el maldecido.

«MALDITO SEA CANAÁN! SIERVO SERÁ DE LOS SIERVOS DE SUS HERMANOS!» Este fué el bárbaro anatema, verdadero azote de la Humanidad, destructor de hogares por muchos siglos;

estigma jenealójico que muchas jeneraciones respetuosas de Jehová usaron despiadadamente y consignaron con estúpido orgullo en el memorandum de sus « biblias de familia ». Este fué el bárbaro anatema, incentivo de la esclavitud.

Cuando el hombre blanco y cristiano resuelve traficar a su hermano negro, para justificar su crimen se le ocurre declararlo descendiente de Cam; da luego gracias al Supremo por permitirle continuar la venganza de Noé, y, queda sonriente y tranquilo.

Todavía hoy, autores de buen nombre, en estudios antropolójicos, históricos, etc., llaman a los negros « estirpe de Cam », y circula tal suposicion en enciclopédicos y en otros libros en que la cita del negro recuerda a Cam y la de éste al negro.

Los autores bíblicos ignoraban la existencia del hombre negro, no se debe pues a ellos la version de la « estirpe negra de Cam », inventada por los cristianos con la intencion que dejamos anotada.

La estirpe de Cam por vía de su hijo Canaán, pobló unicamente en tierras de Asia. Era hebrea, perfectamente blanca por cierto. Las rejiones en que nació y se extendió se llamaron « tierras de Canaán »; predilectas de Jehová, y tanto, que a ellas atraía sus elejidos cada vez que decretaba un castigo para el resto del mundo; predilectas de Jesus en sus memorables co-

rrerías. Se llamaron tambien « tierras de promision » y « de Israel » (Palestina, Fenicia, Líbano, etc.). Nada menos que el escenario máximo bíblico!

Por lo visto, Jehová no permitió que triunfara la soberbia de Noé, y Cam y los suyos anduvieron en el mundo al amparo de su bendicion, que los cristianos no alcanzaron a comprender.

— -

Esto de Cam y Canaán necesita una explicacion, y nos asesora un buceador bíblico:

« Noé no maldijo directamente a su hijo Cam, porque había sido con anterioridad bendecido por Jehová; lo hizo indirectamente maldiciendo a su descendencia en Canaán, hijo de Cam; y al profetizarle que sería « siervo de los siervos » usó un modismo hebreo que equivale a « el mas vil de los esclavos.»

Los cristianos aprovecharon esa chicana para traficar al negro a conciencia tranquila; « el mas vil de los esclavos », y, por lo tanto, descendiente de Cam por la rama de Canaán.

Cam tenía tres hijos mas, a los que no alcanzó la maldicion del amable abuelito por ser mayores que Canaán.

De aquellos era Cus el primojénito, y parece mas en condiciones para prohijar la raza negra, porque se encargó de poblar la Etiopía y la Nubia, (ningun autor lo asegura pero lo citan), y como esas rejiones fueron siempre tierras de hombres negros, siendo Cus el colonizador debían ser los negros sus descendientes, mas como aquél y su esposa eran blancos, a alguien se le ocurrió culpar al Sol de la pesada broma, y hasta nuestros dias hay quienes creen, muy seriamente, que los negros tuvieron su orijen en hombres blancos « ennegrecidos por el Sol ».

Los inventores de la « estirpe Camítica » no tuvieron en cuenta: — Que donde pobló Canaán nunca hubo nativos negros. — Que Cus blanco y con esposa blanca no podía tener descendencia negra. — Que el Sol, por ningun proceso puede convertir a blancos en negros.

Contra la mas elemental lójica, contra el mas infantil criterio, de estos absurdos convencionales las relijiones tienen verdaderos tesoros.

---

(2)

(De la pájina 23)

« COSAS DE NEGROS »

« Quedar como un negro » — « Verse negro »

Algo se ha insinuado sobre la intelijencia del hombre negro. Unos aseguran que es inferior a la del blanco; otros, que no es superior ni inferior, sinó que el blanco obstaculiza su cultivo y le niega todas las oportunidades.

La verdad es que el africano no interpretaba facilmente una clara explicacion, (tampoco la interpretó nunca un campesino europeo), y el mismo afan de obedecer le hacía incurrir en torpezas, casi siempre cómicas, que consagraron el dicho « cosas de negro », con el que la costumbre designó todo error o disparate que pusiera en ridículo al autor, fuera o nó negro, y en el que no hubiese ninguna mala intencion.

El dicho ha dejenerado; ahora suele tacharse de « cosas de negro » a toda mala accion, a toda pillería, olvidando que los negros nunca procedieron mal con nadie.

El plural y singular de este modismo son convencionales y conforme a la alusion colectiva o personal que en él hubiera. El título de este libro tiene la particularidad de estar en plural completo, que es lo menos usual, y exento del sentido antiguo y del moderno de este dicho, pues se refiere a las cosas que de los negros relata y dice que nos dejaron.

Una variante de « cosas de negro » es « quedar como un negro », por decir « en ridículo », como quedaba un negro despues de una de sus proverbiales torpezas. Tambien ha dejenerado la intencion de esta frase, con la que se hace suponer que se ha hecho un papel detestable o condenable, lo que nunca hizo un negro, pues solo quedaba mal por inocente torpeza.

« Verse negro » es otra variante que equivale a « verse en apuros » o « en trance dificil », que era lo corriente para el negro que encontraba dificultades en su cometido.

Todos estos dichos los ha inspirado el africano a nuestro pueblo, y han subsistido apesar de no ser aplicables al negro criollo, de intelijencia y viveza bien probadas.

——— ———

(3)

(De la pájina 29)

DE LAS «NACIONES»

Orijen y acepcion de « Mandinga ».— El vocablo « Nacion ».

Entre las «naciones» de negros existía una titulada «Mandinga».

Procedía de un poderoso reino, el que mayor territorio dominó en Africa, al oeste del Sudan, y cuyos restos viven hoy diseminados por el sud de Senegambia. Eran guerreros indomables, algunos de cuyos jefes fueron sobornados por los cristianos para obtener de ellos la venta de sus prisioneros, con los que abastecían el mercado de esclavos, sirviendo de funesto aliciente a los mandingos, pues se entregaron a una actividad guerrera que los hizo azote de los pueblos vecinos.

Es de suponer lo que significaba para los negros de otras «naciones», un hermano mandinga.

El clero *colonial* fué de los principales traficantes de esclavos, combinado secretamente con *funcionarios* civiles y militares del *virreinato*,

quienes a su vez lo estaban con los negreros. Ese clero que *evanjelizó* con suspicacias grotescas, aprovechó el terror de la infortunada raza hacia el mandingo, para conseguir gran temor al Diablo, declarándolo de nacionalidad mandinga, lo que reavivaba en los injenuos creyentes el recuerdo vago de una horrible irrupcion que los arrancó de un lugar donde no había hombres blancos torturadores... Y adoraron fervorosamente a Tata Dios para escapar a la perversidad del Diablo, ¡mandinga!

Esto no pasaba del ritual relijioso, pues había mandingos en ambas bandas del Plata, y participaban de la jeneral estimacion de sus hermanos, que debían suponer que no eran éstos los malos, víctimas del comun infortunio.

Circuló el vocablo y llegó a preocupar a los filólogos, consiguiendo una definicion diferente de cada uno, pero coincidiendo en que se usa para significar «travieso», «revoltoso», «maligno», y en que es palabra africana, pero, aplican esos defectos al negro y lo hacen causa directa del uso y acepcion del vocablo. Algunos, para usar una definicion mas cómoda y terminante, inventaron que los africanos creían en un diablo o dios malo al que llamaban Mandinga.

En lenguaje Rioplatense sirve para designar amablemente una persona divertida, ocurrente, bromista, y muy especialmente a los niños vivarachos y traviesos.

En Montevideo el pueblo ha aprovechado la consonancia para apodar cariñosamente a sus negros: Munyinga, Misirindinga, Curimba, etc.

Por abreviatura de «nacionalidad» los traficantes dijeron «nacion» al clasificar los esclavos, con beneplácito de éstos, que en el Plata organizaron buen número de ellas.

El paisano del siglo pasado aplicó el vocablo al europeo, despectivamente; un «nacion» era un extranjero europeo, igualado irónicamente a su socio y pariente el africano.

En la poesía paisana de la época el uso del vocablo es frecuente; mas tarde fué sustituido por «gringo».

---

(4)

(De la pájina 30)

LAS INCONVENIENCIAS HISTÓRICAS

La « hipocresía filosófica »

Pocos cronistas han recordado al hombre negro y su importante papel en la ocupacion de estas tierras, asociado forzado al moro-lusitano y moro-hispano; y lo han citado apenas para demostrar que saben de su presencia, pero sin comprometer opinion alguna que pueda deslucir la novela de la historia de la *colonia* y el consiguiente *abolengo*.

La inferioridad del sujeto, su color, su condicion en el reparto humano, amargan la cita y conducen la crónica a una lamentable vulgaridad. Mas si así se nos ofrece la verdad histórica, con silenciarla o falsearla demostramos nuestra pobreza de espíritu sin desvirtuar derechos adquiridos, aun por el mas despreciable de los seres.

Un estudioso nuestro que recientemente se ocupó en un libro del complejo problema de la « biolojía sociolójica arjentina », nos da un caso

curioso de ese escrúpulo al llegar a la influencia étnica del negro; prepara el terreno con humillante injusticia para éste y ditirambos para el moro-hispano, quizá sin deliberado propósito, por mimetismo historial, de que se contajian facilmente los que se dedican a esa clase de investigaciones.

Es de lo mas extenso que conocemos sobre el negro en estas tierras, y el autor ha llegado a esa parte de su estudio con visible desagrado.

Lo inevitable del aporte al asunto impone la cita, y le hace decir: «No nos interesa referir las particularidades que los esclavos de mota han orijinado en la sociedad colonial, porque no es la crónica de ese jénero nada halagadora para las obras de pensamiento».

No obstante ese preámbulo, no ha podido sustraerse a la influencia del hecho, que burla toda lójica tendenciosa, y a renglon seguido revela lo que parecía querer ocultar jenerosamente, y sacrifica el «pensamiento» a la realidad: «No podemos disimular esta negra continjencia que la herencia hizo correr por la sangre de nuestro pueblo, tributando consecuente homenaje a las soberanas leyes de la vida; tendríamos que sufrir, si pretendiésemos hacerlo, el agrio desmentido que los elementos nacionales, no del todo rejenerados, ofrecen a cada paso a los que han emprendido la tarea de observarlos. Cuando no es un estirado personaje el que descubre, diré así,

una reminiscencia de la mota de su ascendiente, es un admirable catedrático; cuando no es éste o aquél es algun otro que se distingue por su gusto o aspiraciones en el ambiente de las bellas artes.»

Otro cronista nuestro ha dicho que la Historia no es el relato de los hechos ni la compulsa de papeles, sinó la filosofía que de esos elementos pueda desprenderse. He aquí un autor convicto y confeso de historiacion imajinativa que no le teme a los concretos, y olvida su socorrida teoría para informarnos que «las negras eran tentadoras al punto de hacer dilinquir facilmente a los blancos», y *filosofa:*

«El tenaz encrespamiento del cabello, el grueso labio, un poco lívido bajo una nariz recojida y de amplios ventanales, que se veía en la faz de algun letrado y en las jeneraciones que sucedieron a la tiranía, (se refiere a la del loco Rosas), revelaba para la analítica malignidad de la crítica social, el abolengo que los había precedido».

Sarmiento, que concretaba rudamente los hechos, que con su pluma no temió nada ni a nadie, fué menos atrevido que esos cronistas que confunden eufemismo con «pensamiento» y no usan el uno ni el otro. Inclinado a frecuentes divagaciones sobre fusion de castas y sociolojía en el Plata, dice en una de ellas que «la introduccion del negro fué funesta», y nada mas. En

otra ocasion hace la *broma* de que en una vecindad de negros y frailes moro-hispanos ha visto infinidad de mulatitos.

¿Qué culpa tiene el negro en esa continjencia? Esos sus descendientes lo fueron por «obra y gracia» de los «*arrogantes castellanos*» y de los «*nobles fidalgos colonos*»; esto se calla; en este punto se aplica la «filosofía», y se le «carga el carro» al negro y los suyos con el concreto de un hecho que en verdad les honra, y al que injenuamente se le da tono chocante.

Es admirable la acrobacia de abstrusiones de los que historian entre las escabrosidades raciales, que surjen de la veracidad de los hechos que hay interes en desfigurar; se acojen a lo abstracto heroico: la «metafísica», la «filosofía», la «ética», el «dinamismo», el «atomismo», etc., con todas sus refracciones.

A esta maniobra acaba de apodarla Croce «cretinismo filosófico»; mas propio sería «hipocresía filosófica».

---

(5)

(De la pájina 32)

¿LOS INVASORES DE AMERICA ERAN BLANCOS?

Fabricacion de *nobleza colonial.* — No pudieron ser blancos los *conquistadores* ni los *colonizadores.* — Hambre que nos revela la clase de jente que afrentó la civilizacion en Méjico.

El sistema de aplicar patente nobiliaria a los excursionistas y *pobladores en Indias*, se basaba en los servicios, en los presentes agradables a la avaricia real y en el número de negros que declaraba poseer el postulante; esto último muy especialmente en el Plata, de donde no siendo posible enviar nada porque nada había, el porcentaje negro daba «abolengo». Formulismos con que el solicitante demostraba estar en condiciones de poder pagar el tributo creado para tener derecho a usar título y escudo o blason. «De esa guisa» se preparaba paulatinamente la ***nobleza*** de *Indias*, para fauna de sucursales monárquicas encabezadas con otros *nobles* de repuesto, enviados expresamente bajo el pomposo título de «virreyes», que hicieron la mas diver-

tida pochade de *gobierno* y *colonizacion* que la historia rejistra.

Colono sin negro era *colono* «sin blanca», y no podía eludir su condicion orijinaria designada con variados vocablos del patuá *colonial:* «miserable, plebeyo, pechero, villano, mulado(*)», etc., etc.

El hombre negro, pues, dió «lustre, hidalguía, arrogancia» y otros anexos, a la oscura jente que por aquí se acomodó como mejor pudo, sin sospechar que el diseño sastreril moruno de sus fundillos se transformara un dia en blason o escudo de armas.

En los «libros sagrados» no «estaba escrito», pero era la incontrarrestable influencia del

(*) «Mulado» era el hijo de moro y goda o viceversa, por lo tanto, mas oscuro que el godo y mas claro que el moro.

El vocablo árabe es «muallad», que en Hispania se transformó en «muladí» primero y en «mulado» mas tarde, cuya analojía con «mula» (nó con «mulo» como dicen los filólogos) fué aprovechada para hacerle etimolojía por la coincidencia de ser la mula producto característico de dos razas diferentes, como el «mulado».

Transportado el vocablo a América por los negreros, con el uso llegó a sonar «mulato», aplicado al producto del cruce de la raza negra con la blanca.

En su última forma esa palabra es probablemente de los mismos negros, y se incorporó a los lenguajes europeos que tuvieron contacto americano, sin otra alteracion que la inevitable prosódica o fonética.

La voz «pardo» que usamos en el Plata como sinónimo amable de «mulato», procede de las Antillas.

infeliz negro sobre el orgulloso blanco, severa y latente en la intencion de Jehová, con beneplácito de Alá, que tambien es grande, bueno y sabio.

- -

Y eso de *blanco*, pase en sentido figurado o tómese por uno de tantos «modos de decir» consagrados por la mas inveterada rutina, pues no han podido venir blancos a la América hoy llamada «latina», sinó negros-mates (*) y mulatos-terrosos, puesto que hispanos y lusitanos tenían ocho siglos de procreacion moruna sin intervencion de ninguna otra raza, y como es lójico, los dominados, en menor número respecto a los dominantes y con ochocientos años de hogar mutuo, fueron absorbidos, lo mismo que lo fué el negro entre nosotros. Por eso se observan en todas las rejiones europeas conquistadas por el moro, sus caracteríscas, pues no siendo países de inmigracion y por lo tanto de renovacion biolójica, conservan sus herencias con aquellas lentas modificaciones determinadas por adaptacion cultural.

(*) Los árabes, bereberes, beduinos, etc., negros, lo son de un tinte sin brillo, terroso; todo lo contrario del negro lejítimo.

Ninguna autoridad mas respetable que la de los cronistas hispanos contemporaneos, al hablarnos de la piel de sus mayores los moros: » De un color que participa de todos los tintes, desde el blanco mas perfecto hasta el moreno mas atezado (negro), debiéndose esta variedad al comercio que tienen los moros con mujeres de todos colores ».

El árabe conservaba con preferencia esclavas negras, para satisfacer cierta supersticion que autorizaba el cruce con ellas; de la que sin duda deriva la de los europeo-latinos, bien conocida en América, de que el cruce del blanco con negra (nó del negro con blanca), trasmite inmunidades venereas.

No han podido ser blancos los invasores de América que invadieron por las rutas de Colon; han sido negros-mates y mulatos-terrosos. Sin duda no faltaron algunos blancos, quizá entre los cabecillas, pero no fueron éstos los maravillosos tintoreros que aclararon el color americano; el blanco de nuestras ciudades se debe al posterior aluvion europeo de la conquista de América por el trabajo.

La *arquitectura colonial* nos lleva tambien a la sospecha de que no eran blancos los invasores ni lo fué el *colono*; es la vivienda que el árabe destinó a su « muallad » (mulatería), la de la chusma de los poblados de Marruecos y de todas las rejiones europeas donde dominó el

árabe; la única que en América construyeron en todos los sitios donde se refujiaron.

Desde el virrey hasta el esclavo ocupaban igual vivienda, con diferencias en el desesperante barroco, pero inalterables en su distribucion y en la particularidad de la ausencia de baños... El árabe hacía del baño el primor de su casa, y lo conceptuaba impropio lujo para su chusma, por otra parte desafecta a esa práctica, lo que obligó al profeta a ordenar abluciones diarias, que practicaban en jofaina (palangana), muy parcialmente.

Los lusitanos llenaron de negros su propio pais, llegando a superar en mucho a la poblacion orijinaria, según lo anotan jeógrafos; intervino pues el africano en la contienda del cruce, y, calcúlese el pigmento *blanco* de los que se largaron a *Indias*, para tropezar con el hermoso y opulento Brasil.....

Tres centurias antes tampoco eran blancos, y esto prueba las consecuencias del dominio moro: En la batalla de Alacab o Navas de Tolosa, de los habitantes de la península Ibérica contra el conquistador marroquí, dicen cronistas de la época: «Una chusma de portugueses negros, salvajes, medio desnudos, velludos como faunos... atacaban como lobos furiosos».

A los colonos de Estados Unidos, que eran blancos lejítimos, los naturales los apodaron «caras pálidas». A los del Sud americano se les

llamó «godos» y «lusos»; no hay noticias sobre alusiones al color blanco, que de haber dominado difícilmente habría escapado al mote calificativo o despectivo; el color oscuro de este invasor y su desnudez (véase nota 11) ha debido ser lo que inspiró confianza a los autóctonos, que le brindaron su hospitalidad y sus servicios, conduciéndolo por tierras y rios en busca de escondidas riquezas, hechos que en la novela de la historia se titulan *exploraciones*, *descubrimientos*, *fundaciones* y algunas otras «patrañas» y «conteiras».

En Méjico, donde la invasion representó la mas brutal afrenta a la Civilizacion, se cotizaba la *sangre azul* y los *títulos* por el número de indios con que se contaba; y eso de *se contaba* tómese como derivacion de *cuento*, pues nunca tuvieron indios aunque así lo documentaban para merecar *nobleza*; los indios los tenían a ellos, a los *pobladores*, bajo su techo, en paz y concordia, comiendo del pan del indio.

El cronista Icaza (Gran Cruz de Santiago, Gran Cruz de Alfonso Doce, etc.), refuerza muchas pájinas de este libro al decir: «Cada conquistador, cada poblador y cada fraile, todos necesariamente encomenderos, que sin indios no po-

dían vivir»... «Eran bandidos y se las echaban de señores apenas llegaban a América». Naturalmente, en la documentacion nó en los hechos, pues lo que vamos anotando da clara idea del *señorío* de aquellos sujetos.

El bárbaro invasor se acojió a la caridad de aquel pueblo de cultura muchas veces superior a la suya, y cuando le era oportuno lo traicionaba sin miramientos; si las traiciones no aportaban suficiente botin, y la caridad del indíjena faltaba, el *conquistador-colono* se moría de hambre en una de las rejiones mas ricas del mundo, donde Natura ha tendido sus mejores manteles. Los archivos de *Indias* están abarrotados de documentacion de *conquistadores* y *colonos* de Méjico, en grandes censos de hambrientos que claman a «sus majestades» auxilios. «No tiene de que se sustentar y padesçe neçesidade» se dicen en sus lastimeros alegatos. (27)

Allá no tuvo importancia la cooperacion del negro, porque no hacía falta en aquel pais de perfecta organizacion jeneral y nobles y pródigos naturales; sin embargo, dice Icaza que un negro africano de remesa portuguesa, introdujo y sembró en Méjico el primer grano de trigo.

En todos los paises europeos es secular creencia que la poblacion de la América latina se

compone de negros y mulatos; existe sin duda una vieja causa de esta suposicion, que no es solamente la triste realidad de la *conquista* y *colonizacion* a base del africano.

---

(6)

(De la pájina 33)

« MERIENDA DE NEGROS »

Falso concepto de los Candombes. — El alcohol y los negros.
Anécdota sujestiva

« Merienda » llamaban los moro-godos a la comida de medio-día, meridiana; hoy sus descendiente llaman así a la de la tarde, y apesar del espionaje a que se dedican a caza de *barbarismos* y *neolojismos*, que al fin de cuentas es lo que les « limpia y fija » el léxico, no han « parado mientes » en ese *disparatismo* de su invencion.

Fué en una merienda de aquella lamentable *colonia* la revelacion del Candombe, y siempre en meriendas fueron sus repeticiones. Aquel desborde de alegría de la desventurada negrada, pudo dar al espectáculo el consiguiente enorme buíllicio, sin dejenerar en escándalo, pues era probada su moralidad y su carencia de antagonismos entre sí, que en reuniones de esa especie suelen ser motivos seguros de incidentes.

Y como eran en meriendas aquellas algarabías de alaridos de alegría, los *colonos* llama-

ron «merienda de negros» a todo barullo entre jentes que no se entienden, pero el tiempo empeoró el sentido, aplicándolo a todo embrollo de mala fe entre sujetos trapalones.

Esto hizo deducir a los cronistas que los candombes eran orjías de negros. Grave error, pues fué proverbial la correccion y armonía de aquellas reuniones. No habrían terminado los candombes con el último africano, ni habrían obtenido recepciones de los gobiernos y del clero, si su moralidad y orden no hubiese sido su mejor garantía.

Y lo curioso del caso es que no faltaba el alcohol en esas fiestas, por el contrario, los amos trataban de que lo hubiese abundante; en Montevideo caña cubana, en Buenos Aires jinebra, y en ambas partes chicha, que los negros preparaban con maiz fermentado.

El alcohol era para el africano un elixir de vida, pese a los mas eminentes fisiólogos; pero para sus descendientes criollos era un veneno; en consecuencia, siendo ambos grandes bebedores, solo el criollo se embriagaba.

El africano avivaba su infantil alegría bebiendo; adquiría verbosidad su divertida media-lengua, y concluía por quedarse dormido; era el alcohol su deliciosa pipa de opio. A medida que envejecía necesitaba mas ese estimulante, que tomaba sencillamente como un remedio a edad muy avanzada; por eso cuando su baile típico estaba

en retirada, y unos pocos sobrevivientes se reunían a contemplarse con ojos cansados, por sobre su sincera devocion que les recordaba un san Benito presente, por sobre las saudades raciales que evocaban los cantos del Candombe, fijaban su interes y vehementes deseos en la especial oportunidad de injerir su elixir vital, que solo en esos dias se obtenía para consumo y reserva, gracias al óbolo del pueblo y de los patroncitos.

Una elocuente anécdota que tuvo su período de popularidad, da la evidencia de lo dicho.

Fué en el ocaso del Candombe, en Montevideo, en el refujio de los últimos africanos de la calle Queguay.

Como de costumbre, con anticipacion sesionaron los venerables dirijentes, de los que el mas joven no se habría anotado con menos de noventa años. Conducidos por el tio «rey» inspeccionaron la casa toda roída por el tiempo y la miseria, y se ubicaron luego en la sala para deliberar sobre los preparativos de la próxima fiesta.

El ministro de hacienda o tesorero dió cuenta de sus jestiones ante los amitos, lo que significaba la existencia de algunos fondos que era necesario gastar con todo cuidado y en cosas muy útiles y necesarias. Al llegar a este punto se produjo el siguiente diálogo, que si el lector

consigue traducirlo a la graciosa media-lengua de los sesionantes, lo encontrará impagable:

TESORERO—Mandinga ha metido la cola en esta casa y no puede estar mas arruinada... Empecemos por nuestro patron san Benito... comprémosle una alfombrita... la que tiene ya no resiste pisada.

REY—(Medita y luego contesta con calma) Se comprará... se comprará...

Los demas asistentes estan silenciosos y, al parecer, pensativos.

T—Unas cuantas sillas hacen mucha falta... Ya no va quedando en qué sentarse.

R—Se comprará... se comprará...

T—Los sillones del trono estan muy apolillados y deshilachados... Convendría hacerles unos forros, baratitos.

R—Se comprará... se comprará...

Otros varias cosas citó el tesorero de urjente necesidad, obteniendo invariablemente la misma respuesta. Hizo una pausa; en medio del mayor silencio observó a los presentes que parecían dormidos, y dijo en tono medido e insinuante:

—Han de venir visitas... debemos convidarlas con algo... como de costumbre tendrá que comprarse un poquito de caña o guindado.

Todos levantaron la cabeza y fijaron la vista en el rey, que subitamente se ha sentido revestido de toda su autoridad, y ordena:

—Que se compre inmediatamente!

El tesorero salió en el acto a cumplir la orden en el almacen de la esquina.

Y todavía faltaba un par de semanas para la fiesta...

---

(7)

(De la pájina 48)

GÜÉ!... OIÉ!

«Oyé, ye, yúmba!... Calún, gan, güé!»

Esta cantinela, una de tantas de las que usaron, se oía aun en los últimos candombes, y la popularizaron los muchachos de Montevideo.

Nuestros africanos pronunciaban la «elle» y la «y» como «i» latina.

La terminacion «güé!» les era peculiar; la usaban como exclamacion de alegría, era su habitual «hurra!», y con idéntico uso pasó a sus descendientes criollos. Cuando se encontraban dos morenos y querían demostrar su placer en verse, antes de estrecharse las manos y riendo como solamente ellos sabían hacerlo, exclamaban: «güé!». Cuando durante un bailable un moreno o morena levantaba entusiasmos, lo festejaban gritando «esa morena! güé!», que trae a la memoria el «olé morena» del moro-hispano, que delata su indiscutible orijen africano.

Tambien usaban la exclamacion «oyé!» (con «i» latina: «oié!»), y esto se asemeja mas al

«olé!». No tomó el negro del hispano esa interjeccion, ni viceversa; derivaba de la fonética que ambos heredaron de orijen africano; si el negro hubiese oído e imitado el «olé!» (desconocido en América en sus tiempos), lo habría pronunciado bien, pues se aplica perfectamente a su modulacion bozal.

---

(8)

(De la pájina 52)

LA GRAN FIESTA DE LA *COLONIA*

Esta nota complementa los últimos párrafos del capítulo « El primer Candombe », porque es conveniente que el lector se dé buena cuenta de lo que significaba para los *colonos* esa injenua danza africana. Isidoro De-María, cronista uruguayo testigo presencial, nos informa ampliamente en su « Montevideo antiguo », de donde tomamos estas sujerentes lineas:

« Los domingos era una romería aquel paseo del Recinto hasta irse a encontrar con los candombes en la costa Sur. »

« Y en tiempo de don Juan VI, no hay que hablar... No quedaba tendero viejo, ni padre de familia, ni matrona, ni muchacha que no concurriese, a la par de los *fidalgos*, haciendo rumbo al popular Candombe de la raza africana. »

« Y lucían su garbo los currutacos y los empolvados sus fraques... Las damas con todo el baul de sus atavíos. »

«Cantémosle el gori-gori los que lo conocimos, recorriéndolo tantas veces para ir a ver los tios en el Candombe.»

«El dia de Reyes!... Oh! en ese dia de rejia fiesta era lo que había que ver!»

«--Vamos a los Reyes, a las salas de los Benguelas, de los Congos!... y demas, por el barrio del Sur,—era la palabra de orden del ama de casa, y:—Aprόntense muchachas!—y los chicos saltaban de contento. Y como la soga va tras el caldero, allá iba tambien el padre de bracete con la señora, y toda la sacra familia por delante.»

A muchas décadas de la *colonia*, extendida la ciudad muy lejos de las murallas del Recinto, no por eso perdió su histórica alegría el Cubo del Sud, de donde surjieron casi todas las iniciativas de sociedades y bailes de negros y de blancos pintados, que marcaron época o fijaron una modalidad en el jénero, cual si hubiera quedado allí flotando en el ambiente por tantos años, el alma sencilla y alegre del africano.

Los habitantes de esos barrios, de notoriedad y distincion muchos de ellos, nunca se consideraron molestados por los ruidos del pueblo. Se observaba verdadera democracia, se respetaban las expansiones del humilde aunque fuera negro. Todo ha desaparecido menos el Cubo, escondido tras el templo de los ingleses, prefiriendo el constante castigo del mar a la contem-

placion del estado social a que hemos llegado, en el Plata como en todas partes, a base de la indisoluble combinacion de Progreso y Miseria.

En la banda occidental sucedía mas o menos lo mismo. La sociedad, la autoridad y la iglesia se sometían complacidas por una semana o mas, a las estrepitosas inocentes saturnales de sus negros; compensacion muy justa para los motosos ánjeles tutelares del hogar *colonial.*

---

(9)

(De la pájina 68)

LA RAZA NEGRA EN AMÉRICA

En el Rio de la Plata la raza negra está en retirada, por causas ajenas a sus excepcionales condiciones biolójicas y físicas.

Su número superó siempre a la que seguimos llamando *blanca*, la introductora, por que la importacion era continua, y el Plata no solo fué gran cliente sinó tambien mercado de reembarco.

Las jornadas bélicas que crearon y constituyeron estos paises, comenzaron el sacrificio del hombre negro, base y vanguardia de sus ejércitos.

El caudillaje, chapaleando por mas de medio siglo en pantanos de sangre nativa, continuó el exterminio del negro, crédito y grueso de sus montoneras, defensor eficaz en los poblados.

La supresion de la importacion de negros y su condicion de raza no emigratoria, limitó el aumento de su poblacion. Y ya en paz y armonía nacional, fué desapareciendo por mortali-

dad natural y por cruzamiento con otras razas, que produce lo que los entendidos llaman «absorcion».

Las estadísticas oficiales rioplatenses, hace algunos años que como injenua simulacion de progreso, han despachado al negro de sus dudosos dominios numéricos, diciendo: «Tan pocos quedan que podemos darlos por desaparecidos del Plata». Varios miles todavía existentes en la banda occidental y mayor número en la oriental, desautorizan esa declaracion. Respecto a lo que esa desaparicion pueda significarnos es bien lastimoso, pues se nos va con el moreno la lealtad, la probidad y la humildad, que bien pueden valer el color negro u otro peor.

En el Brasil, enorme mercado de esclavos establecido por su invasor el bucanero moro-lusitano, el negro se reprodujo facilmente, en gran escala, por encontrarse en un clima y territorio igual al de su orijen.

El *blanco* figuró en insignificante número y corrió peligro de ser absorbido, alcanzando á duras penas a reservarse el dominio político, en ningun momento el racial. Detenida la importacion, el negro ya demasiado difundido en el enorme verjel ecuatorial que solo él podía conquistar, no pudo ser superado en porcentaje ni

con la corriente inmigratoria continua de los tenaces conquistadores del pan.

Si el negro desapareciese del Brasil, solo el indíjena podría suplirlo en su papel de mediero entre los tesoros de ese pais y la civilizacion, el blanco, diseminado en el litoral, no estará nunca en condiciones físicas para una empresa tan ardua, que hasta el momento se traduce en un colosal y rico territorio inexplorado.

En Cuba se repitió el caso del Brasil, tarea a cargo de bucaneros moro-godos, franceses, ingleses, holandeses, etc.; que consiguieron hacer dominar a la raza negra como porcentaje poblador. Actualmente, de tres millones en que se calcula la poblacion de Cuba, solo escasamente uno (estadístico)(*) es de blancos.

Puerto Rico tambien ofrece su poblacion en la proporcion de la cubana. En todas las demás antillas: Haití, Dominicana, Martinica, Jamaica, Bahamas, etc., el blanco ha sido absorbido por igual causa y proceso que lo fué el negro en el Plata. Varios millones de negros pueblan y gobiernan con acierto en esas antillas, adaptados a todas las conquistas de la civilizacion, y hablando lenguajes derivados del ingles y frances.

(*) Los datos estadísticos son oficiales, y cuando se consideran perjudiciales al pais, moral o financieramente, se alteran, en todas las naciones, quedando a cargo del lector aumentarlos o disminuirlos a su buen criterio.

En Estados Unidos el hombre negro sufrió igual proceso de adaptacion, pero sin el final rioplatense, por que allá el blanco no se lo asoció biolójicamente, y reproduciéndose en los suyos, como en su tierra de orijen, pudo suplir al factor inmigratorio.

Todavía queda en aquel pais un millar de predecesores africanos, y en cuanto a nativos se dan actualmente diez millones estadísticos.

En el Plata, no sospechamos la envidiable situacion de la raza negra norteamericana; librada a sus propias fuerzas y recursos, ha probado su intelijencia y su encomiable espíritu organizador familiar y colectivo, y sobre todo su orden y moral.

El «odio del color» le creó autonomía, y ésta le permitió expansion y cultura, conquistadas sólidamente con su característica paciente perseverancia, llegando hoy a dominar en varias ciudades y estados, figurando en otros como porcentaje poblador de un 40 a un 60 por ciento estadístico.

Tiene todos los derechos y garantías que la constitucion nacional acuerda a los nativos, y sin embargo ha rehusado los que podían darle participacion gubernativa, no presentándose ni a inscribirse para poder votar en estados donde su triunfo estaría asegurado, (Luisiana, Missisipí, Georgía, Baja Carolina, Alabama, Florida, etc.). La experiencia le ha demostrado la des-

lealtad del blanco en la política, y el pueblo negro sabe por sus intelectuales que su tranquilidad y progreso radica en la obra propia, protejida por la carta fundamental de la patria, (que allá se respeta como a la Biblia).

La estadística daba en 1920 cinco y medio millones de negros en edad de votar, podemos calcular hoy siete millones, y esto nos dará una poblacion negra de quince millones, que aumentarán por crecimiento vejetativo.

Quinientos órganos de publicidad, desde el vulgar diario noticioso hasta la revista de altos estudios, son editados por negros para lectores de su raza. En todas las artes y las ciencias descuellan eminencias negras; en las letras hay firmas notables célebres en la Union, y que no tienen a menos de contar entre sus miembros reputados centros culturales de blancos.

Grandes institutos de enseñanza fundados por negros, reciben unicamente estudiantes de color; en fin, todo un exponente social silencioso y fuerte, del que puede vanagloriarse ese maravilloso filtro de la gran Union del Norte.

El hecho ya citado de que la Biblia no conoció al hombre negro, es el principal motivo del odio del color en aquel pais de fanatismo bíblico-presbiteriano, y nada mas curioso que el hecho de que el negro es allá el único que vive y muere conforme a las «escrituras sagradas».

Y no solo eso: ha correjido valientemente el concepto del color en la divinidad, declarando en una convencion de negros de todas partes del mundo, que en 1924 tuvo lugar en Nueva York, que Jehová y demas personajes divinos deben ser negros, porque son justos y virtuosos; y ya circulan entre ellos láminas con Jesus y María de raza africana.

Creemos aquí que el negro es allá perseguido y linchado casi por sport; son casos aislados y por definidas causas, a que tampoco escapan los blancos.

Ambas razas conservan relaciones en los contactos de la vida exterior, nunca en el hogar, en el que mutuamente no se admiten. Tambien evitan mezclarse en las salas de espectáculos públicos, en los ferrocarriles, tranvías, etc.

Al inaugurar la Quinta Conferencia Internacional Panamericana, dijo el señor Alessandri: « Es ley histórica que el territorio, el clima, la topografía de los lugares, ejercen preponderante y decisiva influencia en el caracter, modalidades y condiciones de razas y pueblos. El ambiente físico modela tambien sus caracteres materiales, intelectuales y morales. Todas las nacionalidades de América arrancan su orijen del mismo he-

cho histórico, el descubrimiento del célebre navegante, y de las naciones del viejo mundo sus hijos vinieron a estas tierras a renovarse».

Ni mas ni menos: «a renovarse», en el sentido lato de «sustituirse», que de haber sido «a reproducirse»... aun no alumbraría en el mundo de Colon el sol de la Libertad.

El projenitor africano nos da la mas terminante evidencia: se renovó en su descendiente americano, que solo conserva el color y los rasgos fisonómicos de la raza, alejándose de ella, sin transiciones, por su intelijencia, valor y astucia, a despecho de las teorías básicas de la herencia en la reproduccion humana, burladas por trasplante de los reproductores a latitudes diametralmente opuestas a las de orijen.

En resumen: el negro nativo americano, hijo puro de africanos, difiere radicalmente del ascendiente como sujeto intelectual y espiritual.

Ahora bien: ese proceso de renovacion del negro, es el mismo que sufrió el moro-godo y todos los primeros aportes pobladores; sin embargo, se sostiene la «reproduccion» intacta de aquél, si bien nó como teoría específica, por interesada historiacion. Sin respeto a la secular labor transformadora de diversos factores, el moro-godismo ha sido dotado de un fakirismo biolójico de inconmensurable poder absorbente y virtud de inadsorbible, con influencia incontrarrestable en todo lo americano. Es sencilla-

mente ridículo suponer que ese aporte ni otro alguno escapara a la absorcion, en este caso inmediata, del indíjena, del negro y del **MESTIZO** de todos, representante de su propia renovacion y de la de los otros; un nuevo sujeto, un nuevo aporte poderoso y autónomo. (*)

De esa manera el «hispano-americanismo» ha pasado de simple frase literaria a entidad fundadora y precursora única, deconociéndose, con todo atrevimiento, la existencia de continjentes superiores: ítalo-americanismo, anglo-americanismo, franco-americanismo, sajon-americanismo; lejiones de la única verdadera conquista de América, en la jesta de poblar, trabajar e ilustrar.

(*) Dice J. M. Ramos Mejía: « Si se analizan los apellidos porteños (tambien los montevideanos) y « principales » de los tiempos de entónces, se verá en efecto que todos o casi todos procedían de cepa hebreo-portuguesa mas o menos modificada » por otros aportes.

Trelles nos informa que el judío-lusitano « se hallaba incorporado al indíjena, al africano y al hispano, principales projenitores de la entidad arjentina, y de esas razas fundadoras de nuestra poblacion, la que presenta vínculos de sangre mas antiguos con la sociedad porteña (y montevideana) es, sin duda alguna, la portuguesa ».

Lo mismo sucede en Estados Unidos, el irlandes, el escoces y el holandes fueron sus colonos y nó el ingles, pero la rutina ha consagrado la fórmula literaria « anglo-americanismo ». Como en el caso nuestro se basa en el idioma adoptado, lo que no da raza, patria ni nacionalidad, por ningun concepto.

(10)

(De la pájina 68)

EL AFRICANO EN EL PLATA

Jénesis de la *colonia* en nuestro estuario, que llamaron *rio de la plata.* — Causas del stock de negros en la banda occidental. — Falsedades sobre motivos de introduccion del africano en América.

La instalacion del invasor en la banda occidental del Plata, fué impuesta por la necesidad de tener un punto de facil entrada y salida sobre el Atlántico. Nada ofrecían estas nuestras tierras al filibustero, salvo playa segura para la vuelta al terruño por el camino mas corto y de menos peligros marítimos.

Tambien por el Plata se expedía el botin de metales obtenidos en el Perú y Bolivia de la amistad del natural o del robo. Entre dichos metales se hizo famoso por su abundancia la «plata», y aquel llegar continuo de abundante plata, siempre de un mismo punto «en Indias», le valió a nuestro mar dulce torrentoso el nombre de «rio de la plata».

Propagaron la fama de este *rio* y de aquella *plata*, las «relaciones» impresas de falsos

viajes y de viajeros falsarios, que empujaron hacia estas playas muchos navíos cargados de bandidos y tronados de todo pelaje y casta, llenos de fervor por las futuras *abluciones* en el portentoso rio.

Pero al llegar y darse cuenta del error, no tuvieron mas recurso que acojerse al poblado indíjena que ha debido existir donde hoy se levanta la segunda gran ciudad latina, que ahora resulta solemnemente fundada por un tal Garay, en un cuadro al oleo que en dos ediciones ha aceptado emocionado el gobierno comunal, sin beneficio de inventario.(*)

Los traficantes de esclavos enderezaron sus bajeles hacia el mentado rio, seguros de colocar

(*) Ya se ha preparado otro cuadrito con el supuesto retrato del *fundador* de Montevideo, el vasco Zabala.

Un vasco pintor lo ha hecho *de memoria*, y otro vasco escritor nos amenaza: « Ese será el retrato oficial del fundador de Montevideo ».

No queda mas tarea que la de catequizar algunos orientales de influencia, descendientes de vascos, y, difícil les va a ser a los montevideanos *restar* los *saques*.

El mismo juego se hizo en Buenos Aires, con todo éxito.

En Córdoba, ciudad universitaria, le inventaron fundador a su universidad, con el consabido retrato, pero una mano reparadora arrancó la tela.

Al Rosario no han podido hallarle su *esforzado*, etc., *fundador*, pero no es cosa de aflijirse, de repente aparecerá, con su respectivo cuadrito; la seccion « menesteres iconográficos » del « hispano-americanismo » está en plena actividad.

a buen precio su mercancía, por lo de la «plata» y por suponer que proporcionaban acémilas humanas para transportarla, o hábiles buzos para extraerla del fondo del rio, pues creencia hubo de que conseguirla dependía de una zambullida.

Y se abarrotó de negros la banda occidental, («era un almacen de negros» dice J. M. Ramos Mejía), que para los chasqueados buscadores de plata les resultó oro en barras, pues reducidos a vivir en la inaccion por carencia de hábitos de trabajo, el negro les hizo de Providencia, mientras se estaba a la espera de los «acaecimientos»; y he ahí la base *colonial.*

La banda oriental no fué punto estratéjico para las maniobras bucaneras, apesar de ser su *colono* el moro-lusitano, que con un enjambre de negros hizo allí su atalaya y pocilga máxima.

———

Que se importaron africanos a «tierras de *Indias*»:—«para sustituir a los indios en su condicion de esclavos»—«para no apartar a los indios de sus trabajos en las minas»—«para hacer en las minas la faena de los indios» — etc., son fantasías de la novela de la historia.

Donde había minas no hubo negros, y tanto a éstos como al invasor les resultaba mortal el ambiente de ellas. Donde no había minas, como en las Antillas y aquí en el Sud, volcaron el continente africano.

Los negros fueron introducidos precisamente porque no podía contarse con los naturales. Si hubiese sido facil esclavizar a éstos, nadie habría comprado negros. Aquí en el Plata fué el indio el que esclavizó (para suavizar el vocablo se dijo «cautivar») a los intrusos, cuando no los ultimó, que era la mas comun; en ambas bandas; nadie lo ignora.

---

(11)

(De la pájina 73)

¿LOS INVASORES DE AMERICA VINIERON DESCALZOS?

El « alto coturno ». — La épica de los tamangos. Nueva version para el cuadro del *fundador* Garay.

Sin duda que algunos jefes y aventureros calzaban en serio risueñas botas, pero la mesnada de siniestros *precursores* traían en mayoría el « talon rajado »; los menos lucían tamangos.

A semejante calzado le llamaban « coturno ». Era una envoltura inferior y menos injeniosa que la « bota de potro » del indíjena-gaucho, lo que no habría sido impedimento para que si historiadores y cronistas se hubiesen dado cuenta de la presencia histórica del « coturno », dedujeran con la *habilidad* de costumbre que el indíjena se inspiró en aquel *calzado* para crear su bota.

El « coturno » se consagró como sinónimo de « abolengo », de « pergaminos »; en consecuencia, poca perspicacia exije suponer que *conquistadores* y *colonos* tambien deducían « alcurnia » por

los piés, pues cuanto mas cerca de las rodillas llegase mas *sangre azul* correspondía suponer en el propietario; de ahí que decir de «alto coturno» era significar «preclara ascendencia y gran porte y arrogancia».

Según «díceres» clásicos, el «coturno» fué una especie de polaina que usaron los actores griegos y romanos, a la que le aplicaban una alta suela de corcho, tan alta como mejor le pareciese a cada actor para conseguir mas «presencia» en escena. De este accidente el vocablo «alto» alcanzó significado nobiliario entre los latinos europeos, y lo tiene todavía: «alteza», derivado de «alto», es algo mas que «nobleza» en toda Europa, es «realeza» en su forma solemne mas corriente. «Alto» mismo es hoy un inflador de títulos cuando los acompaña.

La épica castellana de los tamangos es terminante como prueba de la influencia de los pies en la prosapia del linaje y del jenio:

«De alto coturno» es sinónimo de «categoría elevada» — «Calzar el coturno» es usar de estilo alto y sublime, especialmente en poesía».

En todo el viejo mundo el calzado era distincion. Los pueblos de aquellas rejiones donde era necesario defender los pies, los envolvían con telas o cueros ligados a las pantorrillas o a los tobillos. Solo tales envolturas pudieron venir con alguno de los invasores, pero lo probable es que la vida de abordo las haya suprimido du-

rante el largo viaje; así la frase: «hollaron con su *planta* el mundo de Colon», resulta exacta.

La *colonia* anduvo con la «pata en el suelo»; los que calzaban algo lo hacían unicamente para hacer o recibir visitas, costumbre que alcanzó a las sociedades criollas.

Los invasores han sido bien vestidos y calzados por los dibujantes de láminas y pintores de cuadros. La realidad habría sido desconcertante. Imajínese el lector el oleo endosado a la municipalidad porteña, con un señor Garay petiso y moruno,(*) tizona en mano guapeando con lo invisible; calzando tamangos pantorrilleros; casco y coraza abollados; bragas y ropilla gastadas y remendadas; golilla de su propia hirsuta pelambre... Rodeado de la mehalla atezada, recelosa, sucia, semidesnuda... Daría la impresion del arribo de los restos de un naufrajio... Y no fué otra cosa cada expedicion de aquellas.

El vocablo «tamango» es el «tamanco» con que el lusitano designaba el calzado en sus formas mas toscas; el negro apenas le cambió una letra al pronunciarlo, y así ha ingresado al léxico Rioplatense.

(*) Era luso-visigodo o moro-vizcaino, no hay seguridad.

(12)

(De la pájina 74)

INSTRUMENTAL AFRICANO

Los instrumentos que usaba el africano para sus músicas, (si «instrumento» puede llamársele a lo que produce ruidos, y «música» a la euritmia de esos ruidos), eran tres: Tangó, Masacalla y Marimba.

Se los obsequió sus misteriosas selvas.

No producían ningun tono estridente, ninguna nota aguda; daban los sonidos roncos y lejanos de los enigmas selváticos; semejaban rezongar de fieras y rozar de vientos que se deslizan entre la maraña. Igual sensacion causaban los candombes oídos desde lejos.

Pudo suponer el africano que eran gratos a sus dioses, dispensadores, como es la costumbre, del bien y del mal; merodeantes o residentes en la selva umbría e impenetrable, desde donde dejaban acechar a las fieras implacables y traidoras. El instrumental de la raza enviaba hacia la selva sus ecos enérjicos y persistentes,

cual un aviso de que la tribu estaba alerta en sus mismas expansiones.

El fuego, silencioso, llena el ánimo de incertidumbres; aleja el peligro acercándolo. El ruido entona y reconforta, el mismo temor que lo produce se ahuyenta con él; es una guardia segura en un radio muy extenso.

El *blanco* vino a la *conquista* con un puñal de mango en cruz, símbolo único de toda su cultura; el negro con su terceto orquestal, lleno de confiadas expansiones, y el destino quiso que cumpliera su mision lo mismo que en el seno de la maraña de sus selvas, pues le sirvió para aplacar o alejar el ensañamiento de la fiera humana.

Al brazo de ciertos árboles que ofreciera un trozo con el aspecto de un cono alargado y truncado, el negro lo cortaba, vaciaba su interior, transformándolo en un tubo cuya boca mayor cubría con un cuero húmedo, lo secaba al calor del sol para conseguir tersura y sonido, y quedaba listo su famoso atabal, que ha sonado en todas las rejiones americanas donde habitó.

Nada trajo el invasor, el famoso *conquistador*, que emitiera un sonido o una nota; era mas oscuro que su época; ni el instrumental del

árabe pudo dominar, y el africano fué para él una revelacion. El *colono* concurrió recien con algunos, nó suyos típicos, que no los tuvo, adminículos mas o menos armónicos, que como el que luego se llamó «guitarra», no tenían procedencia conocida en Europa, pero se sabía que no eran europeos.

En Centro América y en las Antillas fabricó el negro de la misma manera sus atabales, pues encontró árboles aparentes para ello. En el Rio de la Plata no pudo hacerlo así; durante su *coloniaje* ha debido servirse de tablas o recipientes; mas tarde usó pequeños barriles que hizo con duelas de otros mas grandes.

A este instrumento el africano le llamó «tangó», (véase páj. 97).

En el Plata se llamó «tantán» por onomatopeya, y «tamboril» por ser de percusion como el tambor; éste último nombre fué el que conservó.

Entre los tamboriles figuraba uno característico, tres o cuatro veces mayor que los comunes, y no hubo mas de dos en cada reunion. Daba al Candombe una nota grave y profunda que sonaba con cierta majestad, despreocupada de sus acompañantes a quienes servía de guion. Parecía encerrar la voz lúgubre y enigmática del continente africano.

Los negros tenían por él especial predileccion y respeto, y el encargado de tocarlo con-

ceptuaba la tarea como una distincion, y la desempeñaba con seriedad y suficiencia.

Solía tocarse con una mano y un palo.

Era este el «tangó» del africano de Buenos Aires, que el pueblo llamó «tambor», y consagró un barrio.

En Montevideo se tituló «redoblante», vocablo cuartelero que le aplicó el negro criollo.

La Masacalla es el instrumento que la selva ha dado ya listo para usar; no hay mas que desprenderlo del tronco materno y sucudirlo. Es una calabaza o mate de los que usan nuestros muchachos como flotadores para aprender a nadar. Esos mates encierran semillas sueltas, y sacudiéndolos producen un «chas-chás» que alternaba bien con los tamboriles.

Si el mate era de la variedad sin semillas, lo perforaban por el mango y le introducían piedritas.

El vocablo «masacalla» es africano y lo conservaron en toda América, con raras variaciones.

———

Las caprichosas formas de las calabazas le sujirieron al africano otro instrumento: tomó dos, largas y angostas, las colocó paralelas a una distancia de veinte centímetros, puso sobre ellas varios palitos de madera dura, los ató a las calabazas con fibras vejetales, presentando así el aspecto de una escalerita; golpeando con otro palito sobre los peldaños, producía sonidos sordos y secos. Esa fué la Marimba.

En América sufrió modificaciones. En las Antillas suplieron las calabazas con un cajoncito. En Colombia y Venezuela con cuerdas, resultando una verdadera escalera en miniatura que se colgaba sobre el pecho, y mientras con una mano se mantenía en tension, con la otra armada de un palito se repasaban los escalones hacia arriba y hacia abajo, produciendo un ruidoso castañeteo. En esta forma la adoptaron los europeo-latinos; tambien en el Brasil y en el Plata.

En Centro América se optó por el sistema antillano, habiéndose perfeccionado a tal extremo, que hoy la Marimba es un instrumento musical de voces maravillosas, que tocan artistas del ritmo y fabrican hábiles ebanistas.

El vocablo es africano.

(13)

(De la pájina 75)

«GAUCHO» Y «PAISANO»

A los cultores y lectores de literatura criolla.

La rutina de llamar «gaucho» al hombre de nuestros campos, por el solo hecho de que vive en ellos sometido a su lenguaje, labores y costumbres, está tan arraigada, que resulta risueñamente *novedoso* pretender demostrar que no hay tales *gauchos*, que son simplemente «paisanos».

El *gauchismo* literario es el culpable de ello.

Tal desviacion es arjentina, y es clásica, porque al occidente rioplatense llegó la fama y el nombre antes que el sujeto, que procedió del oriente; por eso se le aplicó *gauchismo* a toda expresion nativa o de nativos; por eso hicieron *gaucho* al ladron, al asesino, al cuatrero, al vago lírico, y hasta el loco Rosas, flojo, taimado y sanguinario, es llamado *gaucho*. Tambien eran *gauchas* las malas autoridades... Se desconocía al lejendario cruzado épico, pero su obra estaba en todos los corazones nativos; el cariño y

la fantasía popular crearon un ídolo lleno de virtudes y capaz de crueles venganzas, tan temerario como divertido; los escritores del pueblo, influenciados por tales características del reparador de toda injusticia y símbolo de civismo, secundaron haciendo *literatura gauchesca;* y surjió el seudo-gaucho erudito, político, refranero, crítico, filósofo, bardo... llegando Ascasubi a darnos en Aniceto el Gallo un *gauchi-poeta* con su gaceta *gauchi-patriótica*, consagrándose paulatinamente el paradójico *gaucho intelectual* enciclopédico.....

En el Uruguay, cuna indíjena del lejendario procer, el clasicismo criollo no ha caído en tan exajerada confusion; solo la imajinativa pueblera moderna ha podido cometer ese evidente error de antonomasia.

Hemos de insistir, en todo momento, sobre que el Gaucho no fué romancero, sinó guerrero; no fué bardo ambulante, sinó silencioso hombre de pelea.

La literatura criolla a base del paisano dicharachero, cantor, etc., no se perjudica suprimiendo su presunto gauchismo, y el Gaucho no se favorece con ella. Los cultivadores del jénero deben tener presente esa sustitucion, lo exije así el respeto al legado de civismo y hombría que debemos al procer, y no es posible dejarlo confundir a éste con chacareros enamorados trájicos

o doloridos, o compadrones milongueros de pulpería de campaña.

El buen lector debe seleccionar bien esa exuberante y descuidada literatura, aunque firmen «autoridades en la materia», que con frecuencia lo son por jeneroso consenso de los profanos.

---

(14)

(De la pájina 95)

MUSICOS Y POETAS DEL PUEBLO

Los pueblos rioplatenses tuvieron sincero cariño por sus negros; pueblos únicos en el mundo en sus condiciones de políglotas de todos los patuás, maquietistas de todos los tipos; solo del negro no hicieron ridículo, lo imitaron para trasmitir la injenua alegría de sus «cosas». Ha sido desconocido en el Plata el «odio del color», por obvias razones ya expuestas.

En el cancionero lírico popular inicial rioplatense, descuellan morenos y pardos, que lucieron apellidos lusitanos e hispanos con mas dignidad que los «arrogantes» fidalgos, famosos manipuladores del concepto «honra», trascendentalmente condensado en el «ilustre» patronímico que sin escrúpulos entregaban a sus negros a la par que a sus esposas e hijos.

Ninguno de aquellos músicos-compositores conoció el pentágrama; ninguno de aquellos vates pudo inspirarse en la poesía importada; y sin

embargo, fueron buenos versificantes, sentimentales armonistas.

Su produccion se fué con ellos; el pueblo imprime unicamente en la memoria, y la huella de las jeneraciones que pasan van borrando.

---

(15)

(De la pájina 122)

EL ESTILO

Los pueblos del Plata cantan sus inspiraciones. — La Décima. — El Estilo. Su orijen uruguayo. — La Cifra. — Música del « Estilo de Moreira » y de un « Estilo - recitado ».

Los pueblos rioplatenses, como todos los pueblos, son creadores de sus canciones, con la particularidad de que no se han dejado influir por emulaciones exóticas, y mucho menos por el hispanismo que tan suspicazmente descubren los críticos - antólogos. Esto ya lo hemos dicho, pero conviene repetirlo, siquiera por lo raro que parece; todo nativo del Plata, por muy poco que conozca a su pueblo, sabe que es refractario a inspirarse en lo importado, y que si le hace el honor de ejecutarlo es unicamente para demostrar su insuperable habilidad de imitador, pero sin contaminar su repertorio criollo.

Críticos y antolojistas rioplatenses pueden desconocer eso?... En tenaz confabulacion visten a sus pueblos de prestado, y los rebajan

conceptuándolos con la vulgar limitada retentiva del loro.

La cancion pueblera rioplatense ofrece un vasto y hoy difuso repertorio, sin jénero definido, pues abarca todas las medidas del verso y todos los compases del ritmo; pero, logró plasmar en diez lineas octosílabas, una cancion sometida a un compas que significaremos llamándolo de «valse lento», la que logró popularizarse y denominarse, por sus diez versos: Décima.

No era uniforme su asonancia, cada anónimo autor pareaba como mejor oía, precisamente porque no era producto de imitacion, era la décima rioplatense, tan libre como vibrante.

Corresponde esta aparicion probablemente a a la primera década de la segunda mitad del siglo pasado.

Dos décadas despues evolucionó haciéndose mas típica y creando el mas hermoso jénero de poesía lírica: el Estilo.

Nuestros pueblos tuvieron siempre el orgullo de lo propio, son nacionalistas intensos. Cultivando la Décima, cada cantor aplicaba su inspiracion lírica y su habilidad en el cordaje, ilustrando la letra con las mas orijinales armonías y novedosa técnica, revelándose en cada ejecutante un autor y su estilo. Y «Estilo» se dijo por «motivo» nuevo o propio, pues ademas de que aquella cancion no tenía semejanza con nin-

guna de las conocidas, daba una sorpresa en cada cultor.

Y se llamó Estilo la romanza irreemplazable de estos pueblos, la artística y sentimental cancion popular, que el criollo conduce sin vacilaciones por el cordaje de su guitarra entre las mas hermosas cadencias.

Se acompaña el Estilo con música, a veces caprichosa, de singular belleza, con pases de la mas imprevista orijinalidad; demostracion delicada de la sensibilidad rítmica y de la admirable predisposicion emotiva que hace de cada criollo aficionado un expontaneo compositor.

La Décima ha sido popular en todo el litoral comun a los paises del Plata. El Estilo era característico del pueblo oriental; en la Arjentina fué desconocido, los escritores clásicos no lo citan, y antes de la aparicion del moreno arjentino Gabino Ezeiza, que fué un especialista en el jénero, no se ocuparon de esa cancion los escritores modernos.

Hernandez, que parece trató de reunir en su «Martin Fierro» todos los metros y repartos de versificacion corriente, no ofrece décimas ni cita el Estilo.

En los comentarios críticos o antolójicos de literatura lírica popular arjentina, del pueblero

y del paisano (al que llaman «gaucho»), no se cita el Estilo ni la Décima, y alguno que anota a ésta, la conoce «de oídas».

Don Rafael Obligado nos da un ejemplo terminante del desconocimiento del Estilo en la Arjentina, en el encuentro que le prepara a Vega con el Diablo; para que éste sujestione al auditorio solo se le ocurre al autor que cante «cielos» y «tristes»; y el relato está hecho en notables décimas, dignas de un Estilo subyugante, que es lo que habría cantado el romántico y sapiente Diablo que nos presenta, si el autor hubiese conocido aquella cancion.

Han recordado siempre los veteranos que en los campamentos aliados, el soldado uruguayo se distinguió como «estilista», y llamó la atencion con ese canto que tanto se adaptaba a la psicolojía criolla, por lo que su propagacion era inmediata.

El continuo intercambio entre los litorales rioplatenses lo impuso, contribuyendo a imprimirle su verdadero caracter los payadores profesionales que aparecieron en 1880-90 en ambas bandas, que hicieron de esa cancion su número de lujo. Se distinguió entre aquéllos Ezeiza, que creó hermosos Estilos y popularizó el jénero en Buenos Aires, mientras en Montevideo hacía lo mismo el payador oriental Juan de Nava.

Como exponente de la típica romanza rioplatense, acompaña a esta nota la música del

Estilo popularizado por el drama «Juan Moreira», en cuya pantomima inicial lo colocó Eduardo Gutierrez, con letra del poema «Lázaro» de su hermano Ricardo. Esta circunstancia ha hecho que se le llame «el Estilo de Moreira», pero el autor de la música, como el de casi toda obra del pueblo, es desconocido.

Existe una clase de Estilo orijinal, bonito y sencillo, del que ofrecemos una muestra en la música adjunta de «Estilo-recitado». Se presta como ningun otro canto al lucimiento amplio de la letra, que se modula en un ritmo suave, dulce y sentimental. Este Estilo fué predilecto de los payadores profesionales, por favorecer la improvisacion. El que publicamos es de autor desconocido, y contribuyó a su mayor popularidad Pepino el 88, con sus canciones picarescas de que fué iniciador en las pistas circenses.

La Cifra es una propagada denominacion de algo que no tiene identificacion; no es música ni canto, y es ambas cosas a la vez; no tiene características que puedan delatar su presencia; es, en resumen, un vocablo y nada mas.

«Payar con pié forzado» se llamaba al sistema de que un payador improvisara tomando

de «pié» el último verso de su contrincante, y un dia se llamó «cantar por cifra».

Tambien al Estilo-recitado, en que el canto corre saludado a ratos por arpejios que se desgranan como collares rotos, se le ha llamado Cifra.

De dónde salió ese vocablo? Sencillamente de «tocar por cifra», conocido y viejo sistema de «método de guitarra para aprender sin maestro», en el que las notas se sustituyen con números, para hacer mas facil su conocimiento y ubicacion en el cordaje; los mismos métodos lo consignaban en su carátula: «para tocar por cifra».

La imajinacion popular encontró analojías en «payar con pié forzado», viendo en el «pié» la cifra-guía. En el Estilo-recitado le ha sujerido el vocablo el espaciado ritmo, deletreando en el cordaje como elementales armonías «por cifra».

ESTILO - RECITADO

Autor desconocido.



ESTILO

Clásico — Popularizado por « Juan Moreira »

Autor desconocido.




- - - - ca-da pie de esta can-ci-on lleva de mi al-ma un pe-da-
zo. Y en ca-da nota que en-la-zo se me a-rran-ca el co-ra-
zon El hon-do pe-sar que sien-to y ya el al-ma me des-ga-rra.

(16)

(De la pájina 125)

MILONGA - CANTO

Las que figuran en esta nota son milongas-cantos del mas puro clasicismo nativo rioplatense; en sus cadencias juguetean misteriosas nostaljias autóctonas.

No hay autores, son la expresion de pueblos de fecunda lírica y brillante imajinacion.

La Milonga Oriental es, como su nombre lo indica, característica del Uruguay, y distinguida con ese título en la Arjentina.

MILONGA

(Canto)

Popularizada por José J. Podestá en el drama
« Martín Fierro »

Autor desconocido.

Tempo di Milonga.

Canto

A o-tros les bro-tan las cop-las- co-mo
Que en puer-tian-do la pri-me-ra ya-me

a-qua de manan-tial pues à mi me pa-sa i-
si-gueo las de-más y en mon to-nes las de


-gual aun-que las mías na-da valen de la
atrás con-tra los pa-los se es-trel-lan y sal-
bo--ca se me sa-len como o-ve-jas del co-
tan y se a-tro-pel-lan sin que se cor-ten ja-
-rral.
-más.
D.C. al
𝄋 al 𝄌 y Final
trel-lan y sal-tan y se a-tro-
pel-lan sin que se cor-ten ja-más.!
Fin

MILONGA
(Canto)

Autor desconocido.



MILONGA ORIENTAL
(Canto)

Autor desconocido.



(17)

(De la pájina 141)

«COMPADRADA» Y «CORTE»

«Compadrazgo» y «Compadraje»

El vocablo «compadre» es proverbial en las lenguas derivadas del latin; su estructura, accepcion y uso aseguran que es una invencion del clero católico, con la que instituyó una paternidad postiza para ciertas y determinadas malas y buenas acciones privadas, del mismo clero en sus relaciones con sus feligreses.

«El compadre comparte la paternidad con el padre y la madre de un niño». Es la definicion léxico-católica europea.

Sin embargo, Jesus, el primer bautizado, segun la leyenda, no tuvo padrinos.

Nuestros militares fueron los que propagaron el compadrazgo en el Plata, usando de él conforme a su intencion orijinaria. Tantos años de vida guerrera sin mas hogar que los campamentos, influyeron en ello, fatalmente.

Nuestros campos se plagaron de ahijados, compadres y comadres; los galoneados los contaban por centenares.

En las poblaciones tambien se propagó ese vínculo de camouflage, explotándose ampliamente. Se hacía compadre o comadre a personas pudientes o influyentes, para que en forma moral o material fuera para la familia recurso disponible en todo momento, la que por su parte se obligaba a concesiones íntimas y atenciones solícitas que no obtenía el mejor amigo.

Le sobraba a la picardía criolla motivos para barajar el vocablo a su antojo, y llamó «compadre» al consentido o mimado de la casa; al favorecido por la atencion de una joven muy solicitada; al obsequiado con preferencias en alguna reunion; al vanidoso, al agresivo, etc. Es, pues, la acepcion rioplatense bien diferente de la que el vocablo trajo en los léxicos y en su orijen.

El compadre del «compadrazgo» no es, por consiguiente, el del «compadraje», porqué aquéllo es seudo-parentesco y ésto petulancia.

Pretender alguien que lo agasajen, lo atiendan o le den importancia, sin que ninguna razon lo abone, es hacerse el «compadre», con derecho al diminutivo «compadrito» y al aumentativo «compadron», segun sea el aspecto físico del pretendiente.

El «compadre» ha surjido de los barrios del suburbio alegre rioplatense, por lo tanto, «orillero» es su sinónimo.

La «compadrada» es el hecho pedantesco: una guarangada, una valentonada, cualquier desplante atrevido o insolente, sin motivo que lo disculpe. El verbo es «compadrear» y obtuvo una variante melliza en «darse corte», surjida tambien del léxico orillero.

Ambos términos han llegado a servir para designar las situaciones mas diversas, sin perder su intencion; ya en broma, ya en serio, ya familiar y cariñoso. Darse tono, tener ínfulas, darse buena vida, divertirse rumbosamente, dar órdenes con autoridad, lucir indumentaria con pedantería, mostrarse temerario, etc., es «darse corte» y es «compadrear».

Todas las clases sociales los usan en el Plata, en el lenguaje familiar.

Los dos vocablos son rioplatenses.

La creacion del Rejistro Civil ha suprimido el «compadrazgo», quitándole importancia al que todavía sostiene la iglesia, pero no es posible negarle su poderosa actuacion e influencia en la historia de estos paises.

Movió a los hombres en la combinaciones mas difíciles y sorprendentes, sobre el tablero de los trascendentales acontecimientos políticos y sociales.

«El que tiene padrinos no muere infiel», es un refran rioplatense en el que se combina la intencion sacramental con la accion influyente del que proteje en política. Bajo ese sistema se ha difundido la burocracia entre nosotros, y es hoy mas necesario que nunca, y lo será cada dia mas, por el aumento no contenido de la miseria económica y social.

Entre las manos del padrino político han muerto por extrangulacion la honestidad, la actividad y la competencia del empleado público, porque a los ahijados no se les exije ninguna de esas condiciones.

La renovacion política produce la de padrinos, ésta la de ahijados, envileciendo las instituciones. Puede deducirse la importancia y lo funesto del compadrazgo en la vida de los pueblos que lo practican.

La historia política de las repúblicas del Plata es la del «compadrazgo», manejando sus ambiciones mediante el «compadraje». Un curioso volumen daría su crónica, y el dia que se escriba, otras jeneraciones tendrán que avergonzarse de algunas «cosas» que no son de negros.

El orijen del compadre de «compadrada» y del que se «da corte», está en las prerroga-

tivas de que gozaba y suficiencia de que hacía alarde el compadre rico o influyente del «compadrazgo».

Nada mas cómico que el negro criollo que resolvía hacerse compadron; daba a su papel el mas pintoresco caracter; así fueron los negros que crearon la Milonga prolongándola hasta el Tango.

El compadrazgo lo practicaban los negros entre sí sinceramente; con los blancos en forma grave y ceremoniosa, que daba la impresion de una cómica ironía, por cierto muy ajena al ánimo de los buenasos morenos.

(18)

(De la pájina 143)

LA MILONGA EN BUENOS AIRES

En 1887 «La Nacion» de Buenos Aires, en manos de don Bartolo y de Bartolito, era buena amiga del pueblo, y un dia publicó en su pájina preferente un artículo titulado «Caló porteño», con objeto de reunir el mayor número posible de vocablos orilleros, mediante un diálogo entre dos compadritos que en una apacible noche merodean por el suburbio.

No se cita en todo el artículo la Milonga, y se usa «batuque» como sinónimo de «baile». Por distraerse los interlocutores silban notas de una habanera y una mazurka. Pasa un organito, lo detienen y le hacen tocar una Marianina... La Milonga era desconocida, pero nó el «corte» en otras acepciones.

«Garanto el corte» dice uno de ellos al invitar al otro a un baile, en el sentido de que será una reunion donde podran comer, beber y divertirse bien.

(19)

(De la pájina 143)

TORNEOS INTERNACIONALES DE MILONGA

Estos torneos son dignos de mencion y descripcion, a título de edificante ejemplo para las actuales jeneraciones, que en el cultivo de los deportes y actuando en los caballerescos concursos internacionales, nos prueban hasta la evidencia lo que hemos adelantado en cultura... física.

Téngase presente que esos ejemplares torneos no los fomentaba ningun interés pecuniario, como en estos tiempos, y se desarrollaban entre la «jente de avería», ajena a toda educacion y a todo convencionalismo; «crudos» que no se ablandaban ni hirviéndolos durante una semana entera.

El certamen no se tramitaba personalmente ni por medio de Asociaciones o *santas* Federaciones, ni planteaba ningun arreglo previo; se insinuaba con mensajes verbales, de banda a ban-

da. La juventud marinera del cabotaje criollo servía de chasque, como principal interesada y admiradora del jénero, que era su distraccion favorita en las escalas de sus itinerarios.

Montevideo, por sus «academias» y por ser fuente orijinaria del jénero, era la favorecida con esos certámenes.

Se corría la noticia en el Bajo de que unos porteños bailadores con «corte», iban a venir para demostrar sus habilidades. Era la voz dada por los citados marineros, quiénes llevaban luego a la otra banda informes sobre la impresion causada. La insinuacion se repetía en varias ocasiones, hasta que un dia, llevados jentilmente en sus goletas o balandras por sus admiradores marinos, o transportándose por su cuenta en los vapores de la carrera, aparecían en el Bajo montevideano dos o tres o mas compadritos del Alto porteño, reconocidos en el acto por su indumentaria, en todo tiempo con características diferentes en ambas bandas.

Hechas las autopresentaciones, los orilleros montevideanos dispensaban sus mejores atenciones a los huéspedes, en forma de que su estadía les fuera agradable y lo menos gravosa posible.

La Academia San Felipe era siempre el salon elejido para el torneo.

Los montevideanos preparaban sus mejores bailadores.

La noche del certamen, el director de la orquesta hacía sonar con estrépito su famosa lata vacía, aviso sujestivo para la clientela; y entraban los porteños, elejían compañeras (las que se consideraban muy favorecidas), y daba comienzo la Milonga, bailándose con todas las habilidades que el caso requería.

Un pequeño descanso y volvía a sonar la lata, apareciendo los contrincantes locales, que con todo su arte bailaban la misma Milonga el tiempo reglamentario.

El juez era el público, que con sus aplausos nutridos y largos, ralos y cortos, o con su silencio, discernía el único premio que allí se disputaba: la satisfaccion del triunfo. Los entendidos o reputados como tales, ratificaban la actitud del público.

El certamen se desarrollaba durante varias noches.

Jamás se silbó a nadie, y mucho menos al forastero, que sin mas amparo que su confianza en la hombría de los que le alojaban, se había presentado desinteresadamente a organizar veladas de sensacion y de arte para el suburbio alegre.

Nada de premios; ningun interés ni lucro en ninguna forma (¡qué enorme diferencia con estos tiempos que nos permitimos llamar de *progreso!*). Un sencillo exponente de habilidad, llevado por cierto amor propio jeneroso, increíble

en aquellos sujetos, que por verdaderas sonseras se trompeaban ferozmente o se apuñaleaban.

Los huéspedes eran objeto continuo de la atencion de los de casa, hasta su despedida en el muelle, por los amigos conquistados durante su estadía, llevándose, aun vencedores, la satisfaccion de ella y no trofeos para... apostaderos de moscas.

---

(20)

(De la pájina 146)

EL TABLADITO DE POL

Merece especial recuerdo un local estrecho, hediondo de cachimbo y alcohol, sórdidamente escondido en las calles Cerrito y Maciel, frecuentado por la marinería de todas las banderas, pues la ubicacion correspondía al suburbio del puerto montevideano.

La sala única, a la entrada, era reducida, y las necesidades del negocio instalaron en ella el despacho de bebidas y el salon de baile, donde las parejas solían moverse en masa, con ausencia de «corte», que desconocían sus exóticos parroquianos.

Lo notable, y que daba a aquel local un extraño caracter de arcaismo farandulesco, era un teatrito de títeres que en la misma sala se había instalado, manejado por un meritorio y oscuro juglar hijo del pueblo, de apellido Pol.

Durante la prolongada serata Pol entretenía con sus muñecos a la concurrencia, en un formidable esfuerzo físico y mental.

En todos los patuás del extranjero, sus personajes saludaban en alocuciones de farsantes medioevales a los que iban entrando, conforme a su nacionalidad y modalidades; entablaban los mas animados diálogos con el público, arengaban, cantaban, monologaban y tambien bailaban Milonga en su estilo mas típico.

Intelijencia, habilidad y, sobre todo, discrecion al límite de la diplomacia, exijía aquella delicada empresa, dado el ambiente en que actuaba. Un cuchillo manejado por la mano segura de algun concurrente, podía hacer flecos del injenuo decorado de aquel minúsculo escenario; un par de botellazos podía concluir con él, reduciendo a varias astillas y retazos de papel pintado, su inocente presuncion de templo de la Farsa.

Pero es que las deformes cabezas de madera de los artistas de Pol y sus pintorescos patuás, se humanizaron en aquel ambiente; el que abría la puerta para entrar en la casa, viniera de donde viniera con el entrecejo bien cerrado, una franca sonrisa llenaba su cara ante aquellos amiguitos feos y zafados que lo recibían en cómica «welcome». Todos olvidaban que en el foso del teatrito un hombre manejaba y hablaba.

Ellos fueron el puntal que sostuvo aquel local sórdidamente escondido en un callejon del barrio marítimo; porque por sobre todos los instintos de depravacion flota en el espíritu huma-

no un hálito infantil que lo suaviza y distrae, siempre que algun medio lo estimule; y esa era la obra de Pol y sus títeres en aquel sitio.

El comentario literario de esas manifestaciones de nuestros pueblos, suele quitarles méritos y orijinalidad, arrastrando concordancias de iguales o parecidas iniciativas de otros pueblos lejanos, y aplastando con ellas toda belleza, toda jenialidad observadas en nosotros y ausentes en aquéllos.

Ante el caso de Pol surjen los nómades juglares del Medioevo, en lo arcaico; los cancioneros melenudos y ajenjistas de las cantinas de Paris, en toda época; pero, Pol ignoraba la existencia de eso, de manera que su jénero adolecería de coincidencias nunca de imitaciones. Luego, Pol era superior a todo eso; compararlo con juglares romanceros y bohemios montmartrenses, sería desconocer la jenialidad de nuestros criollos.

Pol cultivaba un arte propio, montevideano característico, del que ya me he ocupado en mi obra «Teatro Nacional Rioplatense», al dedicar un capítulo a los títeres de ese intelijente pueblo.

Fácil era para los juglares medioevales vagar de aldea en aldea, cantando siempre lo mismo, siempre lo mismo, toda su vida lo mismo; estúpidamente, aburridoramente, automáticamente; por eso viajaban, antes que los echasen.

A los poetas de los boulevares, que en cantinas nauseabundas de tabaco y ajenjo, recita-

ban o cantaban sus versos con habilidad y oportunismo, les era fácil comentar diariamente, en versos acertados por preparacion previa, un suceso político, social, internacional, popular, etc.; siempre al dia, siempre tema nuevo y palpitante; siempre la carilla de papel escrita con la pocion poética que había de llenar los vasos y conmover la cantina.

Pol hacía obra mas meritoria; con elementos mas exiguos y ante una pequeña babel de auditorio; obra mas injeniosa y mas esforzada, pues, peligraba la permanencia del tabladito, el pan de cada dia de su director.

Naturalmente, no faltaban en la troupe el negro Misericordia y la negra Pancha, que tuvieron el honor de ser insultados en todas las lenguas vivas, sin inmutarse sus caritas chatas y oscuras, talladas a formon, que solo parecían vivir y jesticular cuando Pol desde el foso las hacía hablar en patuás exóticos, sin sacrificar el histórico bozal de la raza.

Francisco Misericordia pudo jactarse de haber bromeado a todas las nacionalidades que con sus barcos han llegado al Rio de la Plata.

---

(21)

(De la pájina 154)

PASO-DOBLE ACADÉMICO

Una comparsa aparecida en el carnaval de 1889 en Montevideo, puso en voga su marcha titulada como la misma comparsa: « Los mata-víboras ».(*)

Era una espléndida pieza musical en su jénero; su autor, uno de tantos virtuosos del pueblo: Juan Russo.

La hermosa marcha se popularizó en toda la ciudad.

En el Bajo tuvo su actuacion mas culminante y tan solo con un fragmento, su tercera parte, que es la que acompaña a esta nota en dos pájinas musicales. El arte « académico » hizo con ella su demostracion mas difícil y mas artística.

Se debió esta adaptacion y este suceso a la milicada negra, capaz de obtener ritmos y bus-

(*) « Mata-víboras » se les llamaba en esa época a los procuradores que se ocupaban en jestionar la libertad de presos y detenidos.

carle posturas a la *música* de una gotera; tomó por su cuenta «Los mata-víboras», por lo militar que era, elijiendo su tercera parte por el efecto emocionante de los extensos silencios y enervantes síncopas, con que la pericia de los músicos «académicos» hacía maravillas.

La copia musical que ofrecemos quizá carece todavía de aquella síncopa y calderones majistrales del arte del suburbio montevideano, pero un buen ejecutante sabrá aplicárselos.

Nuestros morenos se habrían hecho millonarios en el extranjero con seducciones bailables como el paso-doble «académico», quintaesencia del «corte» y la «quebrada».

La necesidad de especial «chance» para esta danza, hizo que no se ejecutara con mucha frecuencia.

— · —

LOS MATA - VÍBORAS

Paso - doble académico

Fragmento de la marcha del mismo
nombre por Juan Russo.




ff
pp
ff
ff
D.C.

(22)

(De la pájina 158)

REFALADA

¿Porqué pudo ser aquello y no puede ser lo nuestro?

«Refalar», vocablo rioplatense, suple ventajosamente a «resbalar», del que proviene.

Las etimolojías lingüísticas y las veleidades gramaticales, no deben interesarnos mas que la orientacion popular, casi siempre acertada.

Esa «efe» mejora el vocablo y lo hace mas gráfico; el pueblo aplica siempre el ritmo onomatopéyico, tanto mas exacto cuanto mas intelijente él sea.

Esa «efe» da la sensacion de la accion del verbo, indiscutiblemente.

Los derrotistas de nuestro idioma Nacional en marcha, no quieren estimar esas innovaciones filolójicas populares; sin que nadie se explique el porqué los irrita, pues invariablemente son atrabiliarios.

Todo sujeto «mantenedor del idioma» suele ser un conservador fanático, con arrebatos de

antropófago; un «golilla» del Santo Oficio de la Lengua.

Les falta, claro está, la serenidad requerida para darse cuenta de su equivocada tarea.

Intelectuales y corporaciones nacionales con mision educadora del pueblo, son insensibles a la armonía, concision y dulzura de su propio lenguaje, que confunden con el de los castellanos, el cual bien puede jactarse del muy alto honor de servirnos de etimolojía.

¿Y qué otra cosa han hecho éstos que no sea lo mismo que hacemos y debemos hacer nosotros? «Resbalar» proviene del latin «relabor» o «relabi», que a traves de los caprichos fonéticos de las jeneraciones, traspuso dos consonantes, se agregó una nueva y cambió una vocal (casi nada!); el resultado dió el vocablo hoy en uso.

¿Porqué pudo ser aquello y no puede ser lo nuestro?

¿Barbarismos? Acaso no son ellos uno de los elementos de nutricion de los idiomas todos, y muy especialmente del de los castellanos?

No es «resbalar» un perfecto barbarismo, con relacion a su orijen?

(23)

(De la pájina 162)

PROJENITORAS DEL TANGO

Van en esta nota copias musicales de algunas viejas milongas de la Academia montevideana, que corresponden hoy al clasicismo de aquel arte popular y son lejítimas projenitoras del Tango.

Se ven por primera vez en el pentágrama, trasmitidas fielmente, con su alegre simplicismo; ya lejos de su época, cuando sus sencillas armonías tuvieron su actualidad en el pueblo y, privadamente, en la sociedad.

Debemos esta colaboracion al maestro Anjel J. Cortacáns, de Montevideo, que conoció a los virtuosos de la Academia famosa, y pudo apreciar personalmente la admirable intuicion musical que desplegaban en sus orijinalidades, creando un arte nuevo, característico.

Peinan canas y no son ancianos, muchos que hoy pueden recordar aquellos tiempos oyendo esas injenuas músicas.

Apesar de su brevedad tónica y sus «dos partes» comunes a toda composicion popular, larga fué la actuacion de cada una de ellas, y nunca las nuevas desalojaron a las viejas, debi-

do a la inagotable inspiracion en variantes espontaneas que en cada ejecucion les aplicaba la orquesta, sin alterar el motivo, refrescando siempre la vieja version.

CARA PELADA

Milonga clásica




D.Cal B.
Coda: Fin
ff. secco

SEÑOR COMISARIO

Milonga clásica

de la Academia montevideana.



LA CANARIA DE CANELONES

Milonga clásica

De la Academia montevideana.



PEJERREY CON PAPAS

Milonga clásica

De la Academia montevideana.





D.C. al 𝄋
y
Fin
Fin.

(24)

(De la pájina 172)

LA ESTRELLA

La primer Milonga qne se bailó en escenarios

(Montevideo — 1889)

Por Antonio D. Podestá.



(25)

(De la pájina 187)

IDIOMA NACIONAL
DE ARJENTINOS Y URUGUAYOS

El chiste que con el « lunfardo » nos hacen los derrotistas. — Divagaciones sobre nuestro *castellano*. *Adelantados* para un próximo *virreinato* en el Plata. Por nuestros derechos a lo nuestro. — La « tradicion » no subsiste lejos de su cuna y de su raza. La « herencia » es transitoria. ¿El idioma « lazo de union espiritual »? ¿El idioma «tradicion» o «herencia»? Los casos japones, filipino y norteamericano. — No existen en América otras tradiciones que las nativas. — Las supuestas *tradiciones* relijiosas.

El argot de nuestros delincuentes profesionales, llamado en Buenos Aires « lunfardo » y en Montevideo « malevo », es la « muletilla » de que se sirven los derrotistas extranjeros y nativos para çombinar los mas pésimos chistes, cuando hablamos de idioma propio en jestacion. « Hé ahí el idioma nacional! », nos dicen irónicamente, en las pájinas de nuestras publicaciones conceptuadas serias.

En todos los pueblos civilizados hay argot « lunfardo » y no es el idioma nacional de ningun pueblo.

En Francia e Hispania ese argot está consagrado en vocabularios especiales, pues es permanente, y sin embargo, no es «idioma nacional» en ninguno de los dos paises.

En Chile se llama «Coa» y tambien tiene su pequeño diccionario editado por la Sociedad de Folklore Chileno, y no es el «idioma nacional» de Chile.

En el Plata no existe léxico «lunfardo» impreso, ni podrá existir, porque sus vocablos son transitorios y no alcanzarían para llenar dos pájinas; corren un tiempo, gozan de un período de popularidad, pasan y se olvidan. La intelijente fantasía imajinativa de los pueblos rioplatenses, es demasiada fecunda para cristalizarse en rutinas. Los delincuentes de una jeneracion no han adoptado los vocablos de la anterior, salvo raras excepciones.

El lector deducirá el objeto del chiste de los derrotistas de nuestro idioma nacional en próspero avance, que los tiene profundamente preocupados, pues no hay argumento posible contra esa obra incontenible de la Evolucion, con todas sus causales, circunstancias y consecuencias.

— -

No se hace, ni hacemos nosotros, idioma con argot, sinó con el uso, abuso, creacion y adopcion de vocablos; como tampoco se nos hace castellanos con sustituciones injenuas y ridículas como: « estada » por « estadía », « contralor » por « control », « brasileño » por « brasilero », « reponer » por « reprisar », etc., que para distraerse o por deslumbrar con su erudicion filolójica a los criollos que les rodean beatíficamente, inventan o exhuman los correctores de pruebas que algunos de nuestros rotativos importan para « amas secas » y mortificacion de sus escritores, que se obligan a la propagacion de esas *primicias cervantinas.*

Ofrecemos el caso filolójico mas curioso: los pueblos rioplatenses crean, renuevan y adoptan, mejorando; mientras sus intelectuales reaccionan tercamente.

El idioma de los castellanos no es el de nuestros hogares; no se aviene con nuestra idiosincrasia, fonética y auditividad. Tampoco es el de nuestros intelectuales; ellos tienen que componerlo para con sus producciones optar a que la crítica les dispense el fondo en obsequio a la forma. José Enrique Rodó, el mas habil compositor de « castellano » en el Plata, era de hogar catalan - criollo.

El interés por nuestro *castellano* no es nuestro, es ibero, bajo la pretension de mantenernos en perpetua dependencia, que llaman « conquis-

ta espiritual», quienes ignoran hasta nuestra posicion jeográfica. Cooperan criollos «entregadores» y extranjeros derrotistas, con publicaciones de crítica y didáctica rancias, llenas de virulencia contra la natural inclinacion a la independencia idiomática, que juzgan innoblemente.

Visto que toda propaganda y maniobra no detiene la evolucion lingüística rioplatense, un filólogo ibero, segundo enviado especial de una serie premeditada de *adelantados* que iran viniendo, nos ofrece la confeccion (naturalmente, por nuestra cuenta y bajo su tutela, y para «honra y prez» de sus mandantes), de un «Diccionario del castellano en América»... y otro «Diccionario popular Arjentino»... Nada menos que la instalacion del *virreinato* de la lengua en el Rio de la Plata... En qué quedamos? Qué lenguaje hablamos que necesita dos nuevos diccionarios?

El paisano arjentino y el pueblo de las ciudades arjentinas mediterraneas, dicen con toda sinceridad y conviccion que «hablan arjentino»; en tierra uruguaya suelen decir que «hablan criollo». Son hermosas y edificantes esas expresiones; siempre los pueblos perciben en su alma la intuicion de la obra futura... Lenguaje Rioplatense, o idioma Arjentino...idioma Uruguayo... Que son el de los castellanos? Mucho mejor! Eso sería una verdadera conquista; mas lójica que la de introducirse en el gran imperio Azteca y llamarle con toda frescura «Nueva Hispania».

No se confunda nuestro afan del derecho a lo propio, nuestra defensa de lo propio, con tal o cual determinada propaganda tendenciosa, invocada para alivio de comprometidos. Rechazamos toda hejemonía, toda jactancia de influencia sobre lo nuestro, con el derecho que nos asiste en la lejítima ambicion de ser por nuestro propio esfuerzo y facultades.

Nuestra nacionalidad en el idioma, antes que debilidad chauvinista o exijencia patriótica, es una cuestion de buen sentido, porque hablamos bajo nuestra espiritualidad, con nuestra diccion, a impulsos de nuestra inspiracion constructiva bien destacada y meritoria. No podemos burlar ni deprimir el alma nacional, nuestro autóctono interior.

Con el solo hecho de haberle quitado al idioma de los castellanos su molesto énfasis y su pringosa pronunciacion, sin alterar sus vocablos hemos hecho otro idioma; eso deben tener bien «en mientes» aquellos que nos hacen el chiste aleman del «lunfardo» idioma nacional.

Ninguna confraternidad mas efectiva, honesta y humana que la de nacionalizar; tal caracter tendría que cada pais de América llamara a su idioma por su nacionalidad, como acaban de hacerlo en Hispania con el de los castellanos.

Entre someternos y someter no puede haber indecision, mucho mas siendo lo primero depri-

mente y lo segundo el proceso natural idiomático en todos los pueblos.

Este tema tan manoseado y con el que nos manosean a menudo, es la paradoja filolójica mas atrevida: Se nos condena a un lenguaje que no se habla en su propio pais de orijen, donde es uno de varios; se coleccionan los vocablos nuestros para un léxico arcaico que jamas los usará, y en el que «huelgan» desesperadamente.

«La tradicion»... «la herencia»... Son suposiciones amables, productos literarios. Ninguna rejion de América conserva nada de eso de sus ocupantes europeos, porque la tradicion no resiste traslados lejanos, no viaja, no salta de un hemisferio a otro; deja de serlo fuera de su cuna y del ambiente que la creó y la sostiene. Los hombres van a todas partes, pero cambian, se asimilan, y olvidan sus tradiciones o las ven bajo otros aspectos. Leyes elementales de psicolojía, de gran elasticidad aplicadas a América.

Tampoco subsistirían «herencias» o «tradiciones» trasmitidas por las costumbres, porque éstas primero evolucionan, despues desaparecen. La madre-tierra influye siempre, en lo material

y en lo espiritual. Son inútiles tiempo, dominio, colonizacion; el lejano orijen es incompatible con estos arraigos; no así entre razas o pueblos vecinos.

¿El idioma «lazo de union» entre algunos pueblos de América?... Apenas facilidad de comunicaciones habladas y escritas, sin necesidad de intérpretes y traductores. ¿Union espiritual? ... Uno de tantos lugares comunes. Estamos hartos de disecciones biográficas de pensadores americanos, que resultan todos inspirados en estilos y escuelas de idiomas ajenos al propio. Estamos cansados de saber que los paises de América no han evidenciado nunca afinidades históricas, lingüísticas ni de ningun otro jénero; viven ignorándose mutuamente.

¿El idioma «tradicion» o «herencia»? Apenas un accidente; lojicamente una conquista de los pueblos que lo adoptan. En cada rejion de América era lo práctico adoptar el lenguaje del invasor, pues para tratar con él no podía usarse el autóctono, que no interesaba a los bárbaros de la cruz, así como a Europalandia no le interesa el idioma del Japon, y éste ha adoptado el inglés por convenirle entenderse con ella; ¿qué tradicion, qué herencia puede haber en eso?

Los filipinos se hicieron (unicamente en sus ciudades y solo sus nativos espectables y parte de pueblo), un derivado del idioma de los castellanos, que era el del gobierno extranjero que te-

nían, una tiránica dominacion de frailes conventuales aventureros, que allí y en otras partes de América trataron de inculcar, por todos los medios, supersticiones grotescas de todo jénero, que eran sus tradiciones relijiosas y raciales, y la supuesta inevitable *herencia;* pero, ocupa el gobierno Estados Unidos, y el derivado del lenguaje de los castellanos ya no hace falta, es necesario el inglés de los norteamericanos. La sustitucion fué cuestion de unos pocos años. Ni «tradiciones» ni «herencias» se opusieron a ello por que no tenían arraigo, pese a los siglos.

El norteamericano repudió siempre todo lo que pudiera recordarle a los bárbaros invasores primitivos de su territorio, y no admite ni vestijios de esa *ascendencia;* recuerda con cariño a sus colonos de la biblia y del toldo-carreta poblador abnegado, pero todo su afan y su orgullo está en su esfuerzo nacionalista, en su valer y suficiencia criolla, que por asimilacion anula toda intromision exótica, nacionalizándola. En este caso se observa mejor, que lo de «el idioma» es un accidente y no una tradicion. Fuera de toda duda que este pueblo eminentemente criollo, como los rioplatenses ha de creer sinceramente en su «american language»; recordamos haber visto en varias ocasiones a marineros de la armada norteamericana, que preguntados intencionalmente en la via pública por nuestros muchachos:

«speak english?», respondían: «speak american!», con visible enerjía.

«El idioma no da raza ni nacionalidad», ni es un ligamento espiritual; la palabra sentida y selecta va hacia el alma en todos los lenguajes, por humano sentimentalismo y no por imposicion léxica.

A Hispania con sus islas le da la estadística 20 millones de habitantes, de los cuales, a cálculo lijero, 3 millones hablan castellano castizo, 6 millones castellano adulterado, y el resto (11 millones) tiene sus idiomas propios, mas antiguos que el de los castellanos y sin ninguna afinidad con él. Ni raza, ni nacionalidad, ni tradicion ha podido fijar ese lenguaje en la península, sinó tan solo en su solar; por eso los doctos que lo manipulan y editan como léxico oficial, acaban de hacer «confraternidad» peninsular nacionalizando al castellano, que ahora se llamará «hispano», como podría llamarse «boliviano» o «venezolano», «arjentino» o «uruguayo», segun hace un momento indicamos para los paises de América.

Esto nos ayuda a justificar que sabe mas del porvenir idiomático el paisano al decir: «hablo arjentino», que nuestros tercos castellanizantes, a quiénes los académicos consideran fieles «entregadores», pero, telepaticamente, proceden conforme con nuestro paisano iletrado.

No hay en América mas tradiciones que las autóctonas y las que el nativo creó a base de ellas y de su fecunda imajinacion. Si alguna exótica arraigó, ha sido en la promiscuidad de las poblaciones, pero muy a flor de tierra, y no ha podido resistir el paso de las jeneraciones. Si alguna existe, es del último inmigrante y se irá con él.

La superstición no debe ser confundida con la tradicion, porque es un veneno humano cuya actividad está en relacion directa con la cultura.

Capciosamente o por rutina literaria, hogar, idioma y costumbres del pioner del entrevero poblador y civilizador de nuestra primera centuria nacional, son considerados *tradiciones* o *herencias* de la irrupcion colombiana y de la *colonia*.

Todavía no se ha podido difundir en nuestros pueblos, que de esas dos calamidades no han quedado mas vestijios, muy especialmente en el Plata, que los que deja un vendaval furioso, una inundacion o el fuego; que la avalancha humana europea y nó determinada casta, fué el poblador y propulsor inicial.

Nadie mejor que nosotros sabe que aquellos hogares del conquistador por el trabajo, fueron de abuelos y padres cuyas tradiciones oyeron relatar sus descendientes, criollos de hoy, con perfecta incredulidad, aceptándolas como «cosas» de los «viejos», y nada mas; abuelos y padres

de todas las razas, castas, idiomas y dialectos, rodadas hasta aquí desde el ventisquero europeo.

El « hogar castellano » es una figura literaria o lugar comun.

———

Con frecuencia vemos noticias y comentarios reclamistas periodísticos, sobre la *tradicion* puesta de manifiesto en mas o menos antiguas ceremonias populares relijiosas, practicadas en tal o cual rejion de los paises del Plata y otras de América; podrá ser tradicion respecto al ritual de la relijion que oficia, siempre inalterable como la misma divinidad, « por los siglos de los siglos », por eso donde esté ausente el ídolo o el fraile esas tradiciones no se conocen, y es bien sabido que las que subsisten, para sostenerse han tenido que recurrir al alcohol, a las autoridades, a los latifundistas y a detalles del ritual relijioso indíjena, segun la rejion.

Esas exhibiciones son hoy grotescas empresas comerciales combinadas entre la iglesia, las autoridades, los pulperos y los ferrocarriles... Es claro, la *tradicion* puede repetirse y sostenerse indefinidamente, en los mas apartados lugares.

———

(26)

(De la pájina 228)

EL ROMANCE EN EL RIO DE LA PLATA

Qué es el «romance» — El llamado «castellano» es traduccion o plajio del árabe. Ni en el Plata ni en América ha sido percibido. — El romance del negro rioplatense.

La fórmula «tradicion castellana», es una consecuencia directa del «hogar castellano» y una variante de la «influencia de la conquista». Se aplica sin reparos a la crónica histórica de nuestras ciudades, como recurso sobreentendido de *lustre* trascendental para las cosas mas nuestras, precisamente.

Los castellanos son inocentes de todas esas cargas y cargos mas o menos honoríficos. La fórmula no tiene otra causal que la de «el idioma», aunque parece dar a entender que anduvo por estas tierras con un arca de Noé algun vecino de Castilla, siendo lo cierto y orijen de ese «sentido figurado», que nuestra absorbente literatura histórica ha englobado en lo «castella-

no» a indíjenas, negros, portugueses, galaicos, vascos, catalanes, asturianos, ítalos, francos, ingleses, etc., los que literario-filosoficamente han desaparcido con sus obras y descendientes, para concederle amplio dominio pasado, presente y futuro al mito «castellano».

La «tradicion castellana», naturalmente, involucra el «romance castellano», del que debemos ocuparnos por lo que a los americanos y particularmente a los rioplatenses pueda afectarnos o referirse.

Vamos a entrar primero en relaciones con el vocablo.

«Es bajo-latin el hablado y escrito despues de la caída del imperio de Occidente, que se divide en anterior y posterior o bárbaro». De ese bajo-latin derivaron el ítalo, el franco y el galaico, (este último papá del lusitano y del castellano), los que en su edad jeringosa se llamaron «romances», allá por el siglo XII, de lo que se desprende que «romance» fué sinónimo latino de «jerga» o «patuá».

A medida que los dialectos-romances fueron identificándose en sus respectivas castas, bocetando futuras agrupaciones rejionales (piamonteses, jenoveses, provenzales, francos, galaicos, lusitanos, castellanos, catalanes, etc.), el vocablo se reservó para equivalente de «lenguaje», y cuando pasó a ser arcaico, no retuvo otra sinonimia que la de fábula o leyenda; tradicion popular.

«Cantar un romance» no tiene el mismo significado que «cantar un estilo» o «una milonga»; el romance era prosa o verso, y no se cantaba, se relataba con destemplada tonada, en la que se hacían prácticos los «romanceros», mendigos callejeros que se detenían a recitar con gran énfasis ante un afiche-estandarte, pintarrajeado en él un mamarracho que representaba el héroe o la accion heroica que voceaban.

El vago de los poblados fué el creador de la ocupacion de romancero, herencia del recitador árabe.

El moro-godo Santillana dice: «Romances e cantares de que las gentes de baxa e servil condicion se alegran». Distingue entre romances y cantares, porque los primeros eran recitados; los segundos cantables que trataban otros temas.

El «romance castellano» es la traduccion del romance árabe, como la «prosapia castellana» es la musulmana de los almoravides.

Al recitador moro callejero que hemos recordado ya en estas pájinas, se debe el «romance castellano», que no fué percibido en América en ninguna época.

Solo los frailes trajeron en su programa de *misiones* cierto romance en prosa, un brutal sainete-reclame relijioso, cuyo jénero se tituló «romance de moros y cristianos». Era recitado y dramático; formaban dos partidos con los feligreses que mejor se prestaban, uno de moros y otro de cristianos, teniendo buen cuidado de colocar los mas fuertes entre estos últimos, así todos los choques y peleas favorecían a los defensores del dios de los frailes. Oficiantes de una misma secta, en casi todas partes de América en donde estuvieron se conoció el tal romance, motivo de sus grandes fiestas de ritual, y plajio de otros árabes en que se proclamaban los heroísmos de los creyentes de Alá, contra los «perros cristianos».

En el Plata hemos conocido un lamentable «romance» con estandarte, en la segunda mitad del pasado siglo, cuando al que arribaba a nuestras playas no se le preguntaba de dónde venía, ni qué se le ofrecía, ni quién era. Llegaban de vez en cuando mendigos moro-lusitanos y moro-iberos, con sus lábaros, unos guitarrones y sus resmas de versos o aleluyas; eran los «romanceros», segun ellos; recitaban con el sonsonete del romance secular, y por cada óbolo entregaban una hoja muy mal impresa con la letra de sus insufribles relatos. El pueblo no los tomó en cuenta, por el contrario, los corrió en repetidas ocasiones; entonces se refujiaron en esos

pequeños poblados que nuestra impudicia ciudadana explota con el título de «conventillos», entre cuyos habitantes abundaban los que veían en el romancero y sus aleluyas un recuerdo del aduar lejano.

Hace muchos años que esos sujetos suspendieron sus viajes, y nunca habrían sido mas oportunos que ahora, con sus sonsonetes desesperantes y el adefesio de sus pendones; para recitar enfáticamente al pie de la *torre de hierro* de nuestros escritores «ibero-americanos»; y en los patios *solariegos* de las mansiones *coloniales* recien construidas, como complemento arrobante de reminiscencias ancestrales marroquíes-visigodas.

Los paises del Plata tuvieron romances que alegraron con sencillez y dulzura la niñez de muchas jeneraciones, y aun la vejez de las mismas; fueron los romances del negro.

El africano primero, luego sus inmediatas sucesiones criollas, demostraron especial retentiva de relatos de toda procedencia, e intuicion suficiente para modificarlos de manera que interesaran al auditorio a que los destinaban.

Se ha hablado de las supersticiones raciales del negro entre nosotros; no las tuvo; no podía trasmitirlas quien había olvidado su propio lenguaje; solo conoció y repitió las supersticiones católico-europeas enseñadas por los frailes, siempre pletóricos de lo inverosimil para catequizar con lo maravilloso o terrorífico a los humildes.

El romance del negro en el Plata congregaba a chicos y grandes en tertulias familiares, y se deleitaban con las pintorescas relaciones en el gracioso bozal africano o en la característica eufonía del moreno criollo.

Dichas relaciones solían ser relijiosas, vidas de santos o proezas de paladines en defensa de su dios, que la proverbial bondad de la raza embellecía y suavizaba, quitándole el caracter sanguinario y vengativo que les daban los frailes. Eran tambien relaciones novelescas de lecturas oídas; guerreras, amorosas, de viajes, de animales que hablaban; todas pasadas por el fino tamiz de la dulce imajinacion del negro; de ahí la ilimitada confianza de los hogares criollos en sus morenos, a cuya discrecion y moral encomendaban el cuidado de sus hijos. Digno es de consignar que toda frase inconveniente, toda situacion equívoca, fueron siempre salvadas con excelente acierto por aquellos familiares romanceros instintivos.

Los tios y tias africanos, los viejos morenos criollos, hacían el relato con toda gravedad,

puntualizando çon calma y precision los hechos, dando caracter culminante a la parte sentenciosa o edificante del romance, que, conforme a su característica, supone siempre el relato de hechos históricos auténticos, por lo cual no se incluían entre las fábulas y cuentos; a este jénero pertenecía, entre nosotros, la frondosa serie de sucedidos entre animales en «los tiempos en que hablaban», en su mayoría de tradicion autóctona, muchos debidos al perspicaz caracter observador del paisano en su vida a plena natura, otros imajinados por los negros criollos para algun ejemplo necesario al auditorio de chiquilines; algunos exóticos, viables por adaptacion.

Y no hubo otros romances en el Plata, ni se usó ese vocablo para designar a los que hemos citado. El «romance castellano» nos ha obligado a clasificar el romance rioplatense, para demostrar muy a la lijera que aquí no lo hemos prohijado.

---

(27)

(De las pájinas 229 y 309)

EL PELIGRO DE LOS TEXTOS

« Hasta ahora no hay una verdadera historia de América ». Solo pudieron escribirla exacta los negros y los indíjenas.

Silenciosamente y sin que haya trascendido apesar de haberse hecho público, la Liga de las Naciones mediante su seccion titulada Comision Internacional de Cooperacion Intelectual, ha exteriorizado un jesto que no podemos explicarnos por lo que tiene de oportuno y reparador:

« Hay necesidad urjente de correjir los errores históricos en los libros de texto y en los manuales escolares ».

Naturalmente, nadie mas favorecida que America en esa inopinada resolucion, que desgraciadamente no pasará de las actas de la Liga. Desde que se han inventado los congresos de todo jénero, se ha engañado con ellos a los pueblos mas civilizados, pues tanto sus simples proposiciones como sus « importantes resoluciones » han quedado en « solemnes actas ».

Un rotativo arjentino, justamente satisfecho de tan halagadora promesa de correccion histórica, comenta sus ventajas y las razones de su necesidad en forma elocuente:

> «Cuanto se haga para mejorar las obras destinadas a la educación, se impone, y a fin de conseguirlo no se debe omitir esfuerzo alguno. Hay que tener en cuenta que se trata de las fuentes en que los cerebros en formacion beben sus primeros conocimientos, y aquellas, por lo mismo, debe procurarse que sean lo mas sanas y mas puras posible.»
>
> «Acaso ninguna ciencia, por su índole particular, está mas expuesta a errores y alteraciones. Esto pasa, sobre todo, con la historia de América, por ser menos claros muchos de los manantiales de donde podemos recoger datos para escribirla. Hasta ahora puede decirse que no hay una verdadera historia de América, las que existen, en su mayoría dejan mucho que desear.»

Algo peor todavía: dan náuseas. Los textos rioplatenses de historia nacional y americana, elementales y superiores, con rarísimas excepciones, adolecen de mistificaciones y de falta de criterio, como consecuencia de ausente o difuso sentimiento nativo en sus autores, sobrándoles xenofilia y confirmaciones abstractas, que

los conduce a graves demostraciones ridículas o denigrantes para América.

Todo lo contrario sucede en Estados Unidos, ese gran pais, único en el mundo por su nacionalismo y su moral en todas las manifestaciones humanas. Los textos de historia nacional miden rigurosamente a sus próceres, sin endiosarlos, sin confundir agradecimiento cívico con adoracion nacional; los de historia americana aquilatan la obra del nativo y juzgan duramente al invasor colombiano a quien conceptúan un accidente en la historia de América, que no merece mas honor que el de la cita cronolójica. El invasor inglés tiene en la historia, en la novela, en el teatro, en el cine de Estados Unidos, el papel mas ingrato, siempre; y con la sociedad inglesa de todos los tiempos, el intelectual norteamericano condimenta lo cómico, lo taimado y lo ridículo, haciendo verdadera justicia.

Nosotros ofrecemos en nuestros textos todo lo contrario; el accidente desgraciado en nuestra historia y en la de América, segun nuestros propios historiadores, somos nosotros mismos. Y no se recata un ardiente culto que mantiene y custodia los vergonzosos vasos votivos del antinacionalismo.

La exaltacion historial da en estos momentos los mas fantásticos pases épico-magnéticos al mito «ibero-americano»; los arrobamientos filosóficos hacen sospechar a veces que el pontifi-

cante está en condiciones de ingresar con urjencia a un open-door.

Un profesor nuestro dice en un reciente libro que será texto en su cátedra: «Profundas «fueron las alteraciones que hubo de sufrir la «Iberia europea para trocarse en la Iberia indí- «jena»... Con lo que el sistema de la «influencia» y la «tradicion» puede ser sustituido con el de la «transmutacion». Esto es peligroso, por que en el latino la eterna rememoracion de su obra anterior, no es confraternidad, es soberbia, y decidida ambicion de supremacia histórico-moral impugnativa. Indijenizar a la Iberia para iberizar a la América, es una admirable ocurrencia de astucia filosófica que «ha menester» alguna «correspondencia», «orden» o «gran cruz», como es la costumbre para estimular esos devaneos historiales.

Nuestro rotativo desalentado por la desidia de gobiernos e intelectuales, cree muy dificil conseguir que se escriba un texto de historia de América, siquiera para los niños de las escuelas, y aconseja: «Lo que podía hacerse y sería práctico, es que esa depuracion hecha con toda la conciencia y cuidado que reclama, se practicara en cada pais detalladamente, en el texto de su propia historia. Una vez realizada esta útil labor fragmentaria, ya se tendría un material

saneado para que sirviera de base al texto de historia jeneral.»

«Hoy dia en casi todas las repúblicas americanas hay juntas, sociedades o academias de historia, formadas por hombres versados en la materia, y muchos de ellos que son verdaderas autoridades. Del seno de estos centros culturales deberían salir los miembros que integraran las comisiones encargadas de correjir los errores históricos en los textos y manuales de enseñanza. Solamente así puede hacerse un trabajo atinado y justo.»

Por diferentes circunstancias que sería molesto enumerar, poco o nada debe esperarse de nuestros «centros culturales».

Las comisiones pueden ser útiles de una única manera: que esten formadas por verdaderos entendidos en la materia, y que representen por su ascendencia las principales razas que han trabajado y poblado en suelo americano, coadyuvando al advenimiento y formacion de estos países; no debiendo faltar, bajo ningun concepto, el indianista y el nacionalista probados, para que Juan no esté ausente, como de costumbre, de esos cónclaves que suelen convertirse en conjuraciones contra él.

Mientras tanto deben seleccionarse y si es necesario prohibirse bajo severas penas, todos

los textos rioplatenses de historia patria y americana, de uso en los colejios e institutos superiores. El momento siempre será oportuno, hoy, mañana, pasado; cuanto antes mejor, así habrá menos estatuas para destruir y menos libros para quemar el dia que Juan ordene reparaciones.

Batlle y Ordoñez, uno de los estadistas demócratas y republicanos mas preparado y mas completo, cuya reputacion sería mundial y sin precedentes si no hubiese nacido y gobernado en el pequeño Uruguay, acaba de decir a su pueblo:

> « Se ensalza y se endiosa a los grandes malvados de la historia, presentándolos como ejemplos a las nuevas jeneraciones que nosotros queremos que sigan por el camino del bien y del honor ».

Si el negro hubiese llevado una libreta de memorias de los acontecimientos históricos nuestros y de América, cada acreedor a sus pájinas habría obtenido su exacto sitio en ellas, por incómodo que fuese, pues el autor, espíritu ajeno a toda suspicacia, habría procedido con infantil sinceridad.

Los negros nunca tuvieron una palabra de reproche para sus introductores y verdugos; nunca usaron una alusion desconsiderada al recordar a sus parientes *coloniales*. Podían equivocarse en sus recuerdos, pero jamas mentían a sabiendas. Su profundo respeto por los próceres, que ellos trataron personalmente, nunca estuvo mas allá del que conservaban por la patria.

El negro rioplatense tenía la inocente conviccion de que ningun extranjero podía interesarse honestamente en la obra del criollo, y que éste era una raza diferente a su ascendencia. Se enorgullecía de su patronímico luso o hispano como de una conquista suya.

Sin ambiciones, no conocía el odio; sus juicios habrían sido sinceros y singularmente justos, historia lisa y llana; y sin mas firma que su risa invariable y expontanea, la autoridad del cronista no habría sido puesta en duda.

---

(28)

(De la pájina 232)

DANZAS MORAS

La fonética idiomática, los cantares y sobre todo los bailes del sud ibérico, conservan las características de su procedencia árabe. Lo mismo se nota en el sud itálico.

El baile mas popular dentro y fuera de la península, y el mas típico de la raza, es la Jota, danza morisca hasta en su propio nombre. El músico moro Aben-Jot, residente en el reino de Valencia, fué su autor. El pueblo se entusiasmó con ella y la difundió en todos los reinos, muy especialmente en Aragon, donde se ha conservado hasta hoy como su mas preciado exponente rejional.

No existen datos seguros sobre el nombre que su autor puso a esa danza, pero el actual se explica: el pueblo la distinguió por la danza «de Aben-Jot», quiza despues por «la de Jot» o «la Jot», y con el tiempo y el uso «la Jota».

El no menos sonado Fandango tambien fué danza mora; no se conoce su autor ni su nombre primitivo; respecto al que tiene y con el que se hizo célebre, han debido aplicárselo los negros, pues fué danza adoptada especialmente por los moro-lusitanos, y siendo moruna aquéllos podían conocerla bien; unos y otros la introdujeron en América entre los *colonos*, siendo prohibida por los frailes, quizá por ser morisca y por lo tanto jentilicia, pues aunque la tildaron de «escandalosa» para vetarla, no lo era.

(29)

(De la pájina 255)

ORQUESTA TÍPICA CRIOLLA

Piano, dos violines, otros tantos grandes acordeones marinos, que llaman « bandoneones », y a cargo de un solo ejecutante una conjuracion llamada « batería », compuesta de bocina de automóvil, matraca, raspador, triángulo, tambor, platillos y palitos, y como cabeza de turco un bombo. Ese es el arsenal *criollo* de la *típica* orquesta. Agreguemos ahora lo imprevisto: algunos pataleos y gritos del de la batería, y cantos de todos en coro, en ciertas y determinadas piezas, con voz tan atiplada que tiene momentos de concierto gatuno.

¿De dónde ha podido salir una combinacion semejante y quien se haya atrevido a bautizarla con el adjetivo de *criolla*?

Instrumental criollo no existe, por lo tanto lo de *típico* sobra en demasía. Los indíjenas tuvieron sus instrumentos típicos; sus descendientes los usan todavía en los valles, en las altiplanicies, en los villorrios « dejados de la mano

de Dios» en toda América; pero en las ciudadés, los criollos han tenido que adoptar instrumentos importados, así han tomado carta de ciudadanía criolla, la guitarra, el acordeon, el mandolín y la bandurria; y nada de eso hay en nuestras orquestas *típicas*.

El Tango tiene la culpa de la existencia de estas orquestas y del título que ostentan; a su amparo se han formado, y, quizá, como un desagravio a la sujestiva danza, o una demostracion de que el instrumental pretende solamente honrar la mejor musicalidad del Tango, que es típico criollo, la orquesta ha tomado sus oleos con esa designacion.

El compositor usa para sus elucubraciones el piano, por consiguiente éste es el primero que ingresó en la orquesta, por puro adorno, pues aun con ser el primero solo sirve para acompañar, y con no haberse presentado no se habría resentido mucho el conjunto.

A los «bandoneones» los ha traído de la mano el mismo Tango, porque con ellos ambuló por los suburbios; se ha identificado en sus llaves; en sus voces siente la mejor interpretacion de sus cosquilleos melódicos y de su sentimentalismo nativo; hay en la retractibilidad del fuelle los espasmos del cuerpo femenino posesionado de la morfina de esa danza. Tango y bandoneones vivieron juntos su bohemia, juntos pues han ingresado en la orquesta «típica».

El bandoneon es un gran formato del pequeño acordeon que los marineros de casi todas las nacionalidades usan en sus expansiones de a bordo; es de fabricacion alemana; solo nuestro criollo ha sido capaz de sacar de él un éxito con el que ni soñó su fabricante. Su nombre parece un derivado de «banda».

Los violines figuran como los tenores del conjunto, llevan la agudez del ritmo y la aguja de las filigranas; *hacen* la orquesta.

La batería es típica norteamericana, invencion de las injeniosas y barullentas orquestas de negros, que difundida ya en toda la Union no falta en ninguna orquesta de rubios. El fino oído criollo distinguió en el acto los bonitos efectos que pueden sacarse de ella. Apesar de su exotismo, es lo mas *criollo* de la *orquesta típica*. Algo de batería tuvo el Tango en su nacimiento, como lo hemos demostrado.

Estas orquestas, poco a poco se norteamericanizan y van ingresando en ellas los saxofones, cornetines, sacabuches, etc. Es nuestro jazz-band, sin la orijinalidad del norteamericano, porque nos ha faltado el maestro negro.

El vocablo «típica» podría suprimirse, sin menoscabo para el criollismo del conjunto y de su obra.

---

(30)

(De la pájina 268)

LA FILOLOJÍA DEL NEGRO

«Africa descubriendo a América» es el título de un libro que, segun nos informa un intelectual brasilero paseandero en Estados Unidos, acaba de publicar un profesor de la universidad de Harward, lo que no es un motivo para creer que ese profesor sea nativo, pues por la calidad de sus cátedras es de orijen judío, balcánico o sajon; se llama Leo Wiener.

Pretende el autor que el lenguaje de los negros tuvo influencia decisiva y hasta precolombiana en el de América, y basa su teoría en los nombres de todo lo que se dice que se trajo de Europa (plantas, frutas, animales, etc.) que son vocablos y derivaciones de lenguajes del negro africano o del moro y nó de europeos; lo que revelaría supremacia idiomática anterior y posterior a la colombiana.

Otras particularidades de ese libro demuestran, unidas a la citada, que se trata de una obra un tanto excéntrica.

No vino un idioma a América sinó una babel dialectal, pero es indudable que el bozal del negro africano y la imajinacion exuberante de sus descendientes en la creacion de vocablos, tuvieron influencia en todas partes donde ellos poblaron.

El predio antillano, dominio de la raza negra hasta nuestros dias, le debe su lenguaje criollo casi íntegro.

Sin embargo se le despoja sin escrúpulos de sus derechos etimolójicos. En las obras sobre lingüística de esos pueblos, muy especialmente en las cubanas, se rehuye ese orijen, falseando la verdad, y solo en casos muy evidentes admiten la paternidad del negro.

Es enorme el vocabulario que Cuba y otras antillas deben a sus negros, en todas sus clases y colores sociales. En el habla popular domina ampliamente culminando en los diminutivos, abreviaturas y equivalentes de nombres propios. Las Antillas sostuvieron intenso contacto con pueblos europeos a los que impusieron sus vocablos, que se popularizaron especialmente en la península Ibérica; esos diminutivos familiares que siempre hemos creído madrileñismos o andalucismos, son simplemente « negrismos », como « Paco, Lola, Toño, Charo, Pancho », etc.

El Brasil tambien tiene en su léxico popular el dominio negro, que corre confundido con el criollo como en las Antillas.

En el Plata ya se ha visto que perduran vocablos creados por el negro, y que surjen fácilmente de las investigaciones folklóricas. El lenguaje familiar conserva muchos, entre los que no serán olvidados jamas: «empanada», «carbonada», «torrenjas», «alfajores» (variante del árabe) y otros vocablos hoy agregados a varios léxicos, y que son altos exponentes de la famosa cocina criolla, que nos recuerdan la filolojía y habilidad culinaria de nuestros negros, y son simbolismo histórico, pues gracias a sus virtudes de «maitres» pudo subsistir la *colonia*.

Vocablos que el negro ha oído y ha impuesto a su capricho formarían un volumen orijinal. «Cuco» domina con una misma acepcion y pronunciacion dadas por él, desde el Niágara al Plata; el norteamericano escribe «cuckoo».

El tratamiento bien conocido y todavía usado en el Plata de «niño» y «niña», aplicado a la señora de la casa, a las solteronas y a los hijos varones adultos, que aquellas familias de nuestra sociedad que lo mantienen en vijencia, lo creen con toda injenuidad resabio de *nobleza* o costumbre heredada de *preclara ascendencia*, es una creacion exclusiva del negro, que llamó «niños» a los que en verdad lo eran, y ya envejecidos no creyó prudente retirarles el cariñoso calificativo, prueba de su delicado tacto en la vida familiar. Los vejestorios, particularmente femeninos, aprovechan con placer el trata-

miento y lo exijen de sus servidores, que como ya no son negros les sirve de diversion tan ridícula manía.

El profesor de la universidad de Harward, habría justificado el título de su libro si fija sus observaciones en la obra colonial del negro mas que en su aporte filolójico, porque sin el negro habría sido dificil, sinó imposible, esa permanencia de elementos nulos en suelo americano, que mal se llamó despues «colonizacion».

IMPRIMIÓ LA



TERMINANDO EN
FEBRERO DE
1926

« BIBLIOGRAFIA »

El desacuerdo de este libro con casi todo lo que se ha publicado sobre las « cosas » de que trata, de haberse tenido en cuenta lo convertiría en un volumen de rectificaciones personales, desagradable para el lector, para los observados y para el autor.

No corresponde pues esta seccion a esta obra orijinal, pero la necesidad de dejar constancia de otra asesoría mas natural, mas segura, explícita y concreta, hace que adoptemos su título por satisfacer la costumbre.

A los venerables morenos arjentinos y orientales, que recordaron tiempos pasados para darnos pájinas inéditas de tradicion popular;

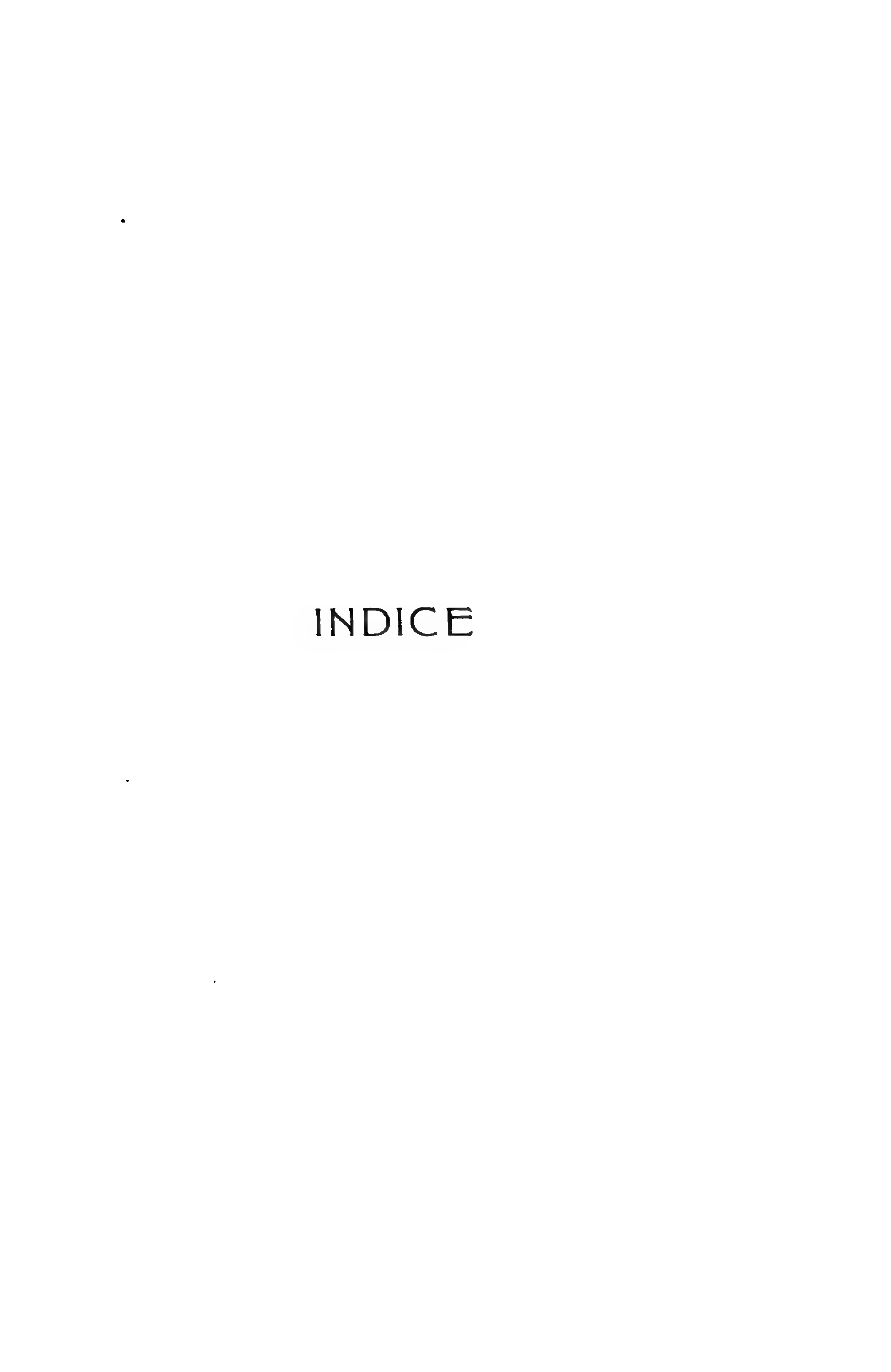
A los amigos que colaboraron en la persecucion de la huella que el Tiempo ha borrado y del suceso que el Hombre ha olvidado;

A los imprevistos amigos encontrados en el terreno de las pistas perseguidas, que tuvieron la jentileza de cooperar con sus valiosas referencias;

Nuestro sincero reconocimiento, que mejor expresado irá hasta sus manos en un ejemplar de esta obra, que es la de todos.

Investigar en el folklore es servir al pueblo y a la nacionalidad.

EL AUTOR



INDICE

INDICE

NOTAS COMPLEMENTARIAS

MUSICA

